

Вершинин В. Н.
Международный гуманитарный университет (г. Одесса)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАСЛЕДИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ ШАН-ШУЙ И ЖЭН-У КИТАЯ В СОВРЕМЕННОМ ЭКОЛОГИЧЕСКОМ ПЛАКАТЕ

УДК 502/504(084.5)+75(510)

Вершинин В. Н. Использование наследия классической живописи шан-шуй и жэн-у Китая в современном экологическом плакате. Культура Китая обладает исторически сложившейся экологической направленностью. Поэтому целесообразно изучение произведений изобразительного искусства, созданных в классической китайской традиции, с целью их трансформации в китайском и европейском экоплакате. Сравнительный анализ позволяет автору наглядно продемонстрировать, как изучение классического китайского пейзажа шан-шуй и связанного с ним жанра жэн-у, взятых в качестве композиционной основы, способствует достижению выразительности содержания и формы современного экологического плаката Китая и Европы.

Ключевые слова: экоплакат, человек и природа, живопись Китая, композиция.

Вершинин В. М. Використання спадщини класичного живопису шан-шуй і жэн-у Китаю в сучасному екологічному плакаті. Культура Китаю має екологічну спрямованість, що історично склалася. Тому доцільним є вивчення творів образотворчого мистецтва, виконаних у класичній китайській традиції, з метою їх трансформації в китайському і європейському екоплакаті. Порівняльний аналіз дозволяє авторові наочно продемонструвати, як вивчення класичного китайського пейзажу шан-шуй і пов'язаного з ним жанру жэн-у, взятых як композиційна основа, сприяє досягненню виразності змісту і форми сучасного екологічного плакату Китаю і Європи.

Ключові слова: екоплакат, людина і природа, живопись Китаю, композиція.

Vershinin V. The heritage of classical Chinese Shan-Shui and Jen-u painting in modern ecological poster.

Formulation of the problem. Chinese culture has a historical environmental focus. In contrast to the European model, in which the man is the master of nature, in the culture of China the harmony between man and nature is dominant, expressed in the trinity of Heaven, Earth and Man. Category of trinity is the basis of the ancient Chinese classical philosophy Tiantai, which continues to be popular today. Western culture does not have a centuries-old traditional ecological culture. Therefore, it is important to study the works of art created in the classical Chinese tradition, and their transformation into modern Chinese and European poster that serves as an example of creation of the modern environmental poster. Since 1991, the Association of graphic designers "4-th Block" led by Professor Oleg Veklenko hosts international Triennial of ecological poster and published catalogs. Triennale became an international forum for the protection of the environment. Artists from China and Japan are among participants. The project provides rich material for consideration and conclusions.

The aim of the research is to study the heritage of classical Chinese Shan-Shui and Shen-Wu painting for implementation in the composition of the modern environmental poster. Objectives: to identify the category of Si Xiang – "four forms" ancient Chinese philosophy of Chan Buddhism (Zen), which is largely a foundation of China and Japan art; selection of the specific creation, choosing the examples for consideration of regularities inherent in the compositions of classical Chinese landscape; comparing classical Chinese landscape of Shan Shui and Shen Wu (a person close to nature) with characteristic patterns of modern China and European environmental poster. The study used a **combination of methods:** historical, typological-system and the method of formal stylistic analysis.

As the principal we use the method of comparative artistic analysis. The classical ancient Chinese landscape, taken as a sample of the composition, is compared with the modern ecological poster of China and Europe.

Synopsis of the main material of the study. In the painting of China and Japan, an idealized natural landscape served as an

expression of aesthetic principles, based on the laws of heavenly harmony, which causes the viewer to strive for perfection and perfection. On the representation of the wise men of Ancient China, the existence of all things in infinite space and time is manifested in four forms. The phenomenon of the "four forms" is considered in treatises on various kinds of arts, in the philosophical works of thinkers and masters of the arts. Traditional Far Eastern aesthetics, combining Taoist, Confucian and Buddhist ideals, has developed special principles that are key to the perception of art. In order to reveal and show the deep value of the work of art of painting of China, we use the categories Ssu-hsiang – "four forms".

The topic of the article is considered on the example of comparing the works of classical Chinese art with the modern eco-poster. The presence of common compositional patterns allows us to reveal the characteristic qualities of a modern urban landscape. As a sample of the classical genre of Shen Shui, the composition of the scroll of Li Zhang-dao "The Journey of the Emperor of Minghuang to Shu" (about 800) is considered. In the image, the trinity of Heaven, Earth and Man is realized. All five elements of traditional Chinese philosophy: wood, fire, earth, metal, water are united into a organic whole. Fire (lightning) is embodied in the thickening clouds. Metal – in the stones and rocks. Water – in mountain streams and clouds. A variety of color patches are harmoniously interrelated. Exquisite lines the artist expresses chi-yun – the vital breath of the world. Compositional parallel to the traditional landscape in contemporary art is represented by: the scroll of Yan Yun Liang "Ghost Landscape" (2008) and eco-posters by Chen Hou "Modern Picturesque Landscape" (2012) and Bu Yi "and Nature" (2012). Posters were presented at the Triennale "4-th block" eco-poster in Kharkov. We see that the living landscape paradoxically turns into a kind of geometric drawing. It does not dominate organic, but straight lines, which is unthinkable in living nature. Characteristic properties of the genre of jen-y, based on the harmony of man and nature, is shown on the example of the scroll of Van Zhenming (1470–1559) "Suzhou Gardens". Klaus Staeck's eco-poster "Back to Nature" (1985) is considered as an antipode.

Conclusions. Our method of comparative analysis of the heritage of classical painting shan-shui and jen-yu of China and the modern ecological poster helps to understand the proper and negative attitude of man to nature. Ancient categories of culture of China and Japan – sabi, avara, wabi, jungen – help understand and convey the proper attitude to the objects of nature. The compositional methods of ancient Chinese art developed over the centuries contribute to the creation of a dramatic image of the modern urbanistic attitude to natural harmony.

Comparative analysis allows us to clearly demonstrate how the study of the classical Chinese landscape of shan-shui (mountain-water) and related genre of gen-y (people), taken as a compositional basis, contributes to the expressiveness of the content and form of the modern ecological poster of China and Europe. We see that in the modern ecological poster created a man-made "mountain" landscape of waste of the industrial world make the viewer shudder.

Keywords: eco-poster, man and nature, painting of China, composition, shan-shui, jen-y.

Постановка проблеми. Культура Китаю об'єднує історично складившійся екологічної направленності. Естетичні принципи мистецтва Китаю і Японії сформувалися під впливом трьох важливіших релігійно-філософських напрямків, визначивши традиційне мировоззрення: даосизма (синтоїзму), конфуціанства і буддизма. Ідеальним чело-

веком с конфуцианской точки зрения считается просвещенный и благородный муж [6, с. 85–92]. В отличие от европейской модели, в которой человек является хозяином природы, в культуре Китая главной является гармония человека и природы, выраженная в триединстве Неба, Человека и Земли. Категория триединства лежит в основе древнекитайской классической философии тяньтай, которая продолжает быть востребованной в наше время [6]. Культура Запада не имеет традиционной многовековой экологической культуры. Поэтому целесообразно изучение произведений изобразительного искусства, созданных в классической китайской традиции, и их трансформации в современном китайском и европейском плакате, что служит примером в создании современного экологического плаката. С 1991 года ассоциацией дизайнеров-графиков «4-й блок» под руководством профессора Олега Векленко проводятся международные триеннале экологического плаката и издаются каталоги [8]. Триеннале стали международными форумами по защите окружающей среды. В числе других в выставках принимают участие художники из Китая и Японии. Проект дает богатый материал для осмысления и выводов.

Связь с научными или практическими заданиями. Тема исследования соответствует научной теме кафедры дизайна и искусства МГУ (г. Одесса) «Развитие проектирования в сфере средств визуальной коммуникации как отдельное направление в социокультурной сфере Украины» (24.12.2016).

Анализ последних достижений и публикаций. Изобразительное искусство Китая и Японии с глубокой древности сложилось как особо утонченное в отношении гармонии человека и природы. Изучению этой темы посвящены древние тексты Чжан Янь-юаня «Записки о прославленных художниках разных эпох» [10, с. 335–339], исследования Н. В. Абаева [1], Е. В. Завадской [4], Н. А. Виноградовой, Т. П. Каптеревой, Т. Х. Стародуб [2; 3], А. И. Кобзева [6], В. В. Малявина [7]. Эта литература является для нас базовой. В 2010 году в ХГАДИ О. Н. Северина защитила диссертацию по теме «Экологический плакат: становление и развитие (по материалам Международных триеннале “4-й Блок”» [9]. В исследовании даны исторические и социально-культурные предпосылки становления экологического плаката, его роль в раскрытии темы Чернобыльской трагедии. Однако глобальная тема экологического плаката предполагает различные аспекты, в частности изучение путей освоения наследия классического искусства Китая в создании современного экологического плаката. Предложенная нами тема не была предметом специального исследования.

Целью исследования является изучение наследия классической живописи Китая шан-шуй и жэн-у для использования в композиции современного экологического плаката.

Задачи:

- обозначить категории Сы сян — «четыре формы» древнекитайской философии чань-буддизма (дзен-буддизма), на которых во многом основано искусство Китая и Японии;
- выбрать характерные произведения и на их примере рассмотреть закономерности, присутствующие композициям классического китайского пейзажа;
- сравнить классический китайский пейзаж шан-шуй и жэн-у (человек на лоне природы) с характерными образцами современного экологического плаката Китая и Европы.

В исследовании используется **сочетание методов:** исторического, типологически-системного и метода формально-стилистического анализа. В качестве основного мы используем метод сравнительного художественного анализа. Классический древнекитайский пейзаж, взятый в качестве образца композиции, сравнивается с современным экологическим плакатом Китая и Европы.

Изложение основного материала исследования. В живописи Китая и Японии выражением эстетических принципов служил идеализированный природный пейзаж, основанный на законах небесной гармонии, вызывающий в зрителе стремление к совершенству и безупречности. В Японии такой пейзаж, созданный рукой просвещенного философа, назывался «канга» — «живопись в китайском духе». По представлению мудрецов Древнего Китая, существование всех вещей в бесконечном пространстве и времени проявлено в четырех формах. Феномен «четырёх форм» рассматривается в трактатах по различным видам искусств, в философских трудах мыслителей и мастеров искусств [3; 9].

Для того чтобы выявить и показать глубинную ценность произведения искусства живописи Китая и Японии, мы будем пользоваться присутствующими им категориями. Сы сян, «*четыре формы*», были разработаны в древнекитайской философии. Согласно учению чань-буддизма (дзен-буддизма в Японии) они называются «Юань» (импульс), «Хэн» (развитие), «Ли» (оформление) и «Чжень» (стойкость) [11, с. 93–99]. В японской культуре эти категории называются «*саби*», «*аваре*», «*ваби*», «*юген*». В европейской культуре им соответствуют «*ассоциации*», «*художественный образ*», «*символ*», «*субъективная форма*». Такими категориями Иоганнес Иттен пользуется в книге «Искусство формы» [5]. Традиционная дальневосточная эстетика, сочетающая даосские, конфуцианские и буддийские идеалы, разработала особые принципы, являющиеся ключом к восприятию искусства. Рассмотрим эти категории «четырёх форм» в японской терминологии, наиболее известные по искусствоведческой литературе на русском и европейских языках.

1. Саби (скрытая безыскусная красота) — это язык ассоциаций, воображения, «достраива-

- ния» реальности в контексте художественного вымысла; это язык стилизации и меры условности. Способность ощущения любого мгновения жизни как проявления вечности [3, с. 262].
2. Моно-но-аваре (грустное очарование вещей) — язык образов, который по праву главенствует в любом художественном произведении и определяет характер и глубину образной выразительности [3, с. 224].
 3. Ваби (сельская простота) — язык символов, заключающий в себе предшествующий опыт поколений в предельно концентрированном виде. Символический язык является мощным инструментом художественного творчества. Прежде всего, он проявляется в сакральном и декоративно-прикладном искусстве [3, с. 123].
 4. Юген (красота сокровенного) — это язык «субъективной формы», условного формального решения, с помощью которого передается содержание произведения. Он выражается в характере построения композиции, пространственно-временном решении, в ритме и метре, в линейной и тональной организации картинной плоскости. Внутренняя самодостаточность, дистанцированность от эмоциональности делают его основой эстетичности и спокойного устойчивого восприятия [3, с. 341].

Идеальной моделью передачи многопланового философского, символического образа, в котором величественная живая природа находится в гармонии с человеком, может служить классический китайский пейзаж, например свиток Ли Чжан-дао «Путешествие императора Мин-хуана в Шу» (ок. 800 г.) (ил. 1). На его примере мы рассмотрим закономерности, присущие произведениям китайских мастеров. В отличие от европейского, в китайском искусстве восприятие изображения (как и в иероглифическом тексте) происходит справа налево. В свитке Ли Чжан-дао мы видим развитие движения группы всадников свиты императора в левую часть полотна, с дальнейшим подъемом в горы. В китайском пейзаже человек не доминирует в природе, а является ее частью. Маленькие фигуры всадников вписаны в величественное пространство горного ландшафта. Горы являются не безжизненными, застывшими камнями, они покрыты богатой растительностью. Живое разнообразие форм напоминает о многообразии природного мира. Силуэты гор похожи на листья. Зелень написана характерными для китайской живописи малахитовыми красками. В облаках, плывущих между вершинами гор, угадываются силуэты мифологических животных. Изящные мосты ведут через спускающиеся с гор потоки. Таким образом, в изображении осуществлено триединство Неба, Земли и Человека. Все пять стихий традиционной китайской философии — дерево, земля, огонь, металл, вода — также объединены в целое. Огонь (молния) воплощен в сгущающихся облаках. Металл — в камнях и скалах. Вода — в горных по-

токах и облаках. Разнообразные цветковые пятна гармонически взаимосвязаны.

Сравним классический китайский пейзаж с современной экологической композицией известного шанхайского художника Ян Юн Ляна (Yang Yong Liang). В сотрудничестве с Китайским Фондом по защите окружающей среды (шан-шуй) художник исполнил серию произведений. В композиции «**Призрачный ландшафт**» (2008) (ил. 2) Ян Юн Лян использовал черты классического пейзажа шан-шуй. Однако «горный пейзаж» мастера создан на основе ассоциаций с многочисленными многоэтажными зданиями, которые как бы создают рукотворные горы. Лес новостроек под горами, строительные механизмы, краны, грузовики подменяют траву и деревья. Воздушную среду классического пейзажа в композиции Ян Юн Ляна заменяет густой индустриальный смог. Парадоксальным образом живой пейзаж превращается в подобие геометрического чертежа. В нем главенствует не органика, а прямые линии, что немисливо в живой природе. Еще в 845 году Чжан Янь-юань в «Записках о знаменитых картинах прошлых лет» писал: «Линия должна быть свободной и живой. Когда же она носит характер чертежа, то становится уже не искусством, а чертежом». Изысканными линиями художник выражает ци-юнь — жизненное дыхание мира [2, с. 45]. Ли Чэн в трактате «Тайна пейзажа» («Шан-шуй цзюэ») пишет: «Свободно и естественно играй кистью — вот тайна пейзажного искусства» [4, с. 339–343].

В плакате Чен Хоу «**Современный живописный ландшафт**», представленном в 2012 году на триеннале экоплаката «4-й блок» в Харькове, китайский художник показал экологический апокалипсис (ил. 3). Мы видим трансформацию традиционного жанра горы-воды в плакат, предупреждающий о последствиях безответственного отношения человека индустриального общества к отходам производства. Узнаваемый ландшафт Китая упакован в черные целлофановые пакеты для мусора. Лишь в некоторых местах из-под пленки пробиваются сосны, издревле символизирующие стойкость духа. Безжизненный ландшафт погружен в аморфное застывшее газовое облако.

В композиции рассмотренного выше древнего свитка Ли Чжан-дао (ил. 1) категория юген проявлена в декоративной упрощенности рисунка и цветового решения, а также в ощущении вневременности происходящего, что соответствует безмятежности, обособленности. Все это выражает качества, перевозносимые чань-буддизмом (дзен). В композиции использованы такие приемы как «золотое сечение», контраст масс, нюанс, ритм, метр, асимметрия, симметрия, цветовая гармония, композиционный центр, динамика, статика. Формальный анализ композиции Ли Чжан-дао показывает высокую степень условности художественного языка мастера, его дистанцирован-

Ил. 1. Ли Чжан-дао. Путешествие императора Мин-хуана в Шу. Ок. 800 г. Свиток



Ил. 2. Ян Юн Лян. Призрачный ландшафт. 2008. Свиток



Ил. 3. Чен Хоу. Современный живописный ландшафт. 2012. Триеннале экоплаката «4-й блок» в Харькове



Ил. 4. Бу Йи "and Nature". 2012. Триеннале экоплаката «4-й блок» в Харькове



Ил. 5. Вэн Женмин (1470–1559). Сады Сучжоу. Свиток



Ил. 6. Клаус Штек. Назад к природе. 1985. Экоплакат

ность от эмоциональности. Этим достигается эстетическое воздействие на зрителя.

В экологической композиции **Ян Юн Ляна** и плакате **Чен Хоу** использовано черно-белое решение, что усугубляет мрачно-туманный серый цвет смога индустриального пейзажа. Жесткость и вибрации линий, их рваные края символизируют механическую природу промышленного производства. Удачно использованы приемы ритма и метра. Метрический повтор создает впечатление механистичности композиционных элементов, преобладание формального расчета в создании индустриального пейзажа.

На плакате китайского художника **Бу Йи “and Nature”** (ил. 4), представленного на международном триеннале экоплаката «4-й блок» в Харькове (2012) [8, с. 60–61], показана городская свалка. Черные громады мусора ассоциируются с горным пейзажем, созданным из отходов деятельности человека. Туман между вершинами гор заменен аморфным облаком ядовитых испарений гниющих масс. Пародия, созданная в экологическом плакате, призвана разбудить у зрителя отвращение к продуктам промышленных отходов, губящих живую природу.

Рассматривая произведения **жанра жэн-у** (люди), где нередкими были картины городской жизни наряду с занятиями двора и знати, надо отметить, что произведения древнекитайской

живописи, в отличие от европейских, не писались с натуры, а были результатом длительных исследований и наблюдений. Также понятия перспективы были различны, и часто использовались принципы скользящей точки зрения. Главной задачей автора была передача душевных переживаний и устремлений духа. Передача реальности изображения была на втором месте. Автор зачастую изображал свое знание, которое он получил от предмета изображения в разные периоды восприятия. При этом важны были изучение и наследование традиций древних мастеров.

На примере классической композиции **Вэн Женмина** (1470–1559) «Сады Сучжоу» (ил. 5) и экоплаката немецкого плакатиста **Клауса Штека «Назад к природе»** (1985) (ил. 6) рассмотрим изменение характера взаимоотношения человека и природы. Так, в композиции Вэн Женмина показана группа мужчин среди сосен в открытом павильоне за приготовлением пищи на лоне природы. Персонаж в белой одежде (слева) изображен на светло-зеленом фоне травы в состоянии созерцания, его взор обращен к небу. Образ естественности, гармоничного единства аваре (кит. — хэн) создан выразительной пластикой деревьев, контрастом между прямыми линиями беседки и органики природных форм — веток и темной хвои. Категория ваби (кит. — ли) проявлена в символи-

ческих позах людей. Небольшие фигуры вписаны в пейзаж, а не главенствуют в нем. Сдержанность выражений лиц и пластики движений фигур создает впечатление идеального единства человека и природы. Категория юген (кит. — чжень) выявлена с помощью композиционных приемов («золотое сечение», асимметрия, цветовые и тональные контрасты). Таким образом, передана естественность пребывания человека на лоне природы.

Напротив, в экоплакате «Назад к природе» Клауса Штека (созданном на основе картины Эдуарда Мане «Завтрак на траве») персонажи противопоставлены природе. Предметы, привнесенные в пейзаж человеком (автомашина, гора пустых банок из-под кока-колы), чужды ей по форме, цвету и конфигурации. Человек показан как завоеватель природы, варварски относящийся к ней. Грубое столкновение двух миров — природы и индустрии — оказывается не в пользу природы.

Выводы. Используемый нами (как основной) метод компаративного анализа наследия классической живописи шан-шуй и жэн-у Китая и современного экологического плаката помогает понять должное и противоестественное отношение человека к природе.

Понять и передать должное отношение к объектам природы помогают древние категории культуры Китая и Японии: саби, аваре, ваби, юген.

Выработанные веками композиционные приемы древнекитайской живописи способствуют созданию драматического образа современного урбанистического отношения к естественной природной гармонии.

Сравнительный анализ позволяет наглядно показать, как изучение классического китайского пейзажа шан-шуй (горы-воды) и связанного с ним жанра жэн-у (люди), взятых в качестве композиционной основы, способствует достижению выразительности содержания и формы современного экологического плаката Китая и Европы. Мы видим, что в современном экологическом плакате создан рукотворный «горный» пейзаж отходов индустриального мира, заставляющий зрителя содрогнуться.

Дальнейшее исследование темы «Использование наследия классической живописи Китая в экологическом плакате» предполагает рассмотрение композиционных приемов классической живописи в жанрах «Цветы и птицы», «Тигры», «Пернатые и пушистые».

Литература:

1. Абаев Н. В. Чань-Буддизм и культура психической деятельности в средневековом Китае [Текст] / Н. В. Абаев. — Новосибирск : Наука, 1983. — 123 с.
2. Виноградова Н. А. Китайская пейзажная живопись [Текст] / Н. А. Виноградова. — М. : Изобразительное искусство, 1972. — 256 с.
3. Виноградова Н. А. Традиционное искусство Востока [Текст] : терминологический словарь / Н. А. Виноградова, Т. П. Кантерева, Т. Х. Стародуб ; под общ. ред. Т. Х. Стародуба. — М. : Эллис Лак, 1997. — 360 с.

4. Завадская Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая [Текст] / Е. В. Завадская. — М. : Искусство, 1975. — 440 с.
5. Иттен И. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах [Текст] / Иоганнес Иттен ; пер. с нем. — М. : Издатель Д. Аронов, 2008. — 136 с.
6. Кобзев А. И. Учение Ван Янмина и классическая китайская философия [Текст] : монография / А. И. Кобзев. — М. : Наука, 1983. — 353 с.
7. Малявин В. В. Китайское искусство : Принципы. Школы. Мастера [Текст] / В. В. Малявин. — М. : Люкс ; Астрель ; АСТ, 2004. — 432 с.
8. Міжнародна триєнале екологічного плакату «4-й Блок 2012» [Альбом-каталог] / Асоціація дизайнерів-графіків «4-й Блок». — Х., 2012. ISBN 978-966-24-0616.
9. Северина О. Н. Екологічний плакат : становлення та розвиток (за матеріалами Міжнародних триєнале «4-й Блок») : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.07 / Северина Ольга Миколаївна ; Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. — Х., 2010. — 20 с.
10. Чжан Янь-юань. Записки о прославленных художниках разных эпох [Текст] / Янь-юань Чжан // Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е. В. Завадская. — М. : Искусство, 1975. — С. 335–339.
11. Шуцкий Ю. К. Китайская классическая книга перемен И-Цзин [Текст] / Ю. К. Шуцкий. — М. : Изд-во восточной литературы, 1960. — 304 с.

References:

1. Abaev, N. V. (1983). *Chan'-Buddizm i kul'tura psikhicheskoy deyatel'nosti v srednevekovom Kitaye [Ch'an-Buddhism and the Culture of Mental Activity in Medieval China]*. Novosibirsk : Nauka. [In Russian].
2. Vinogradova, N. A. (1972). *Kitayskaya peyzazhnaya zhivopis' [Chinese Landscape Painting]*. Moscow : Izobrazitel'noe iskusstvo. [In Russian].
3. Vinogradova, N. A., Kapteryova, T. P., Starodub, T. X. (Ed.). (1997). *Traditsionnoye iskusstvo Vostoka [The Traditional Art of the East]*. Moscow : Ellis Lak. [In Russian].
4. Zavadskaya, E. V. (1975). *Esteticheskiye problemy zhivopisi starogo Kitaya [Aesthetic Problems of Old China Painting]*. Moscow : Iskusstvo. [In Russian].
5. Itten, I. (2008). *Iskusstvo formy. Moy forkurs v Baukhauze i drugikh shkolakh [Design and Form : The Basic Course at the Bauhaus and Later]*. (Trans. L. Monakhova). Moscow : Izdatel D. Aronov. [In Russian].
6. Kobzev, A. I. (1983). *Ucheniye Van Yanmina i klassicheskaya kitayskaya filosofiya [The Teachings of Wang Yangming and Classical Chinese Philosophy]*. Moscow : Nauka. [In Russian].
7. Malyavin, V. V. (2004). *Kitayskoye iskusstvo : Printsipy. Shkoly. Mastera [Chinese Art : Principles. Schools. Masters]*. Moscow : Lyuks ; Astrel' ; AST. [In Russian].
8. Asotsiatsiya dyzayneriv-hrafikiv «4-y Blok». (2012). *Mizhnarodna tryenale ekolohichnoho plakatu "4-y Blok 2012" [International Triennial of Ecological Poster "4th Block 2012"]*. Kharkiv. [In Ukrainian]. ISBN 978-966-24-0616.
9. Severyna, O. N. (2010). *Ekolohichnyy plakat : stanovlennya ta rozvytok (za materialamy Mizhnarodnykh tryenale "4-y Blok") [Environmental Poster : formation and development (based International Triennial "4th Block")]*. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv. [In Ukrainian].
10. Chzhan Yan'-yuan'. (1975). *Zapiski o proslavlennykh khudozhnikakh raznykh epokh [Notes on the glorified artists of different eras]*. In Zavadskaya, E. V. *Esteticheskiye problemy zhivopisi starogo Kitaya — Aesthetic Problems of Painting of Old China*. (pp. 335–339). Moscow : Iskusstvo. [In Russian].
11. Shchutskiy, Yu. K. (1960). *Kitayskaya klassicheskaya kniga peremen I-TSzin [Chinese Classical The Book of Changes I Ching]*. Moscow : Izdatel'stvo vostochnoy literatury. [In Russian].

Рецензент статті: Тарасенко О. А., доктор мистецтвознавства, професор Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського
Стаття надійшла до редакції 30.03.2017