

УДК 008

**Восточная философия как ценностная
основа художественных текстов культуры Китая
(на примере китайской живописи «Школы Хайшан»)**

Лю Ян

Аспирант,
Уральский федеральный университет,
620002, Российская Федерация, Екатеринбург, ул. Мира, 19;
e-mail: liuyangspring@mai.ru

Аннотация

В статье рассматриваются произведения китайской живописи на примере наследия «Школы Хайшан» в аспекте влияния различных философских направлений (конфуцианство, даосизм, буддизм) как ценностных основ художественных текстов культуры Китая. Доказывается, что идеи конфуцианства, даосизма, дзен-буддизма совместно влияли на формирование национальной китайской духовности, включая китайскую живопись, в результате чего происходило активное формирование жанрово-стилевых особенностей китайской картины «единства неба и человека», «единства природы и человека». В китайской живописи прослеживаются культурно-антропологические установки, характеризующие личную судьбу и связь судьбы с космосом, что дает возможность китайской живописи быть своего рода особенной, «превосходить поверхность изображенного объекта», «передать глубокие мысли и настроение художника через картину». Именно под влиянием китайской философии формировались эстетические взгляды китайского народа. Поэтому исследование китайской живописи «Школы Хайшан» как одного из художественных текстов культуры не может обойти факт глубокого воздействия философии на китайскую культуру и искусство, особенно в контексте таких трех известных концептуальных направлений, которыми являются конфуцианство, даосизм и дзен-буддизм.

Для цитирования в научных исследованиях

Лю Ян. Восточная философия как ценностная основа художественных текстов культуры Китая (на примере китайской живописи «Школы Хайшан») // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 2А. С. 65-72.

Ключевые слова

Китайская живопись, «Школа Хайшан», семиотика, художественный текст культуры, философия, конфуцианство, даосизм, буддизм.

Введение

По мнению китайского специалиста в области эстетики Цзун Байхуа (Zong Baihua), «в традиционной китайской живописи проявляется особенность мировоззрения и мироощущения (то, что люди могут ощутить и понимать, но им трудно найти подходящие слова, чтобы выразить это)» [Цзун, 1981, 186]. Как полагает автор, китайские художники ориентируются в творчестве на китайскую философию. В определенной степени Цзун Байхуа прав, так как в течение тысячелетий многие произведения китайских художников соответствуют трем философско-эстетическим системам, представленным конфуцианством, даосизмом, буддизмом. Они совместимы и вместе стали основой уникальной китайской народной духовности, а также сущностью культурной коннотации: гармония и золотая середина, единство человека и неба, единение личности и окружающего мира, гуманность и справедливость, самостоятельность, обращение внимания на внутреннее самосовершенствование людей, а не на внешний мир и объективные законы.

Основная часть

По мнению Лотмана, культура – память коллектива, «совокупность всей ненаследственной информации, способов ее организации и хранения. Одним словом, культура рассматривается как информация» [Лотман, 2001, 395]. Культура исполняет функции передачи, сохранения и усовершенствования информации с помощью текста. Культура представляет собой сферу знаковой деятельности как особое проявление творческого труда человека. Текст выступает способом благоустройства, организации, трансляции и воспроизведения заданного содержания. Одним словом, культура в целом может рассматриваться как текст.

Подтверждением того, что культура является сложным многоуровневым текстом, структурной целостностью, результатом сложного многоуровневого семиозиса, можно считать то, что культура может стать предметом семиотического анализа. По мнению Лотмана, «текст – носитель целостного значения и целостной функции». В этом смысле «он может рассматриваться как первоэлемент (базисная единица) культуры» [Там же, 507]. Ю.М. Лотман разделяет текст культуры на два типа: континуальный текст и дискретный текст. Континуальный текст состоит из континуальных знаков и является художественным текстом. Здесь текст рассматривается как целый знак и не может разделяться на отдельные знаки, что совершенствует сохранение и передачу информации. В этом специфика художественного текста, например, в художественных формах, таких как танец, живопись, музыка, архитектура и скульптура.

По Симбирцевой, текст культуры – это текст-образ, который представлен через понимание одного субъекта посредством восприятия другого [Симбирцева, 2017, 18]. Мы считаем, что художественный текст культуры тоже представляет собой текст-образ, он выступает как нелинейная последовательность символов, образов, знаков, которые образуют целостные высказывания о культуре, а также отражение совокупного социально-культурного опыта создания и трансляции смыслов и ценностей культуры. Художественный текст культуры представляет собой продукт человеческой деятельности как «бытие духовного» [Шумихина, 2005].

По Лотману, текст имеет три универсальные функции: коммуникативную, функцию смыслообразования и память. Художественные тексты тоже могут выполнять эти функции

[Там же, 22]. Таким образом, текст является не только генератором смысла, но и имеет механизм культурной памяти, он может сохранять прошлые события и их атмосферу. Текст можно рассматривать как семена, которые производятся деревом, неизменные, но которые могут переселяться в другую среду, прорасти, расцвести, расти, но всегда сохранять память об этом дереве. Даже по прошествии многих лет культурная память, которую вбирают в себя художественные тексты, не выгорает и не теряет информацию, содержащуюся в ней. Некоторые великие произведения полностью проявляют свои способности сохранения информации. Приведем пример из китайской живописи. Картина «Су Ши пасет овец» – не просто творчество Жэнь Боняня (художника «Школы Хайшан»), а произведение, в котором содержится вся память об исторических событиях, с которыми связан сюжет этого текста. В картине Жэнь Боняня Су Ши является послом (140-60 гг. до н. э.) в Династии Хай. Он был отправлен к гуннам, которые его арестовали. Гунны хотели, чтобы Су Ши сотрудничал, но он не соглашался. Он пас овец на севере территории гуннов и скучал по родному краю. Он жил здесь девятнадцать лет и все время защищал интересы своей родины. С помощью исторического образа Су Ши автор рассказывает о своей любви к Родине и народу. Он надеется на то, что его Родина будет самостоятельной и сильной. Картины Жэнь Боняня типичны для китайской живописи.

В китайской живописи, как в художественных текстах культуры вообще, выражаются оценка событий, смысл сущностных проблем эпохи, ценности китайского народа, которые тесно связаны с восточной философией. Во влиянии восточной философии (конфуцианства, даосизма, буддизма) можно убедиться, анализируя и другие произведения китайской живописи.

Духовная ориентация китайской живописи – достигать высоких пределов «единства неба и человека, единства природы и человека», в результате чего формируется особенность национального колорита, и оригинального восприятия мира [Фэн, 2000, 43-44]. Причина этого в том, что идеи конфуцианства, даосизма, дзен-буддизма совместно влияли на формирование национальной китайской духовности, включая китайских художников: конфуцианство в лице его представителей Конфуция и Мэй-цзы выступает за «гармоничное сознание» как единство конфуцианства, даосизма и буддизма. Даосизм, представленный Лао-Цзы и Чжуан-Цзы, настаивает на том, что люди должны выйти за пределы реальности утилитарности. Дзен-буддизм утверждает, что людям надо понимать, воспринимать этот мир и его пустоту.

Под влиянием идей конфуцианства китайская живопись стремилась к внутреннему беспристрастному качеству и внешней гармоничной красоте. Идея конфуцианства почитает мнение «красоты гармонии» и стремится к цели «как следует, в самый раз». Эстетическое восприятие конфуцианства имеет особенность «Чжун юн» (концепция китайской философии), что в переводе обозначает «Срединное и неизменное». Таким образом, конфуцианство поощряет сдержанность, противостоит чрезмерности, настаивает на том, что «зайти слишком далеко – все равно, что не дойти» (концепция китайской философии «*guo you bu ji*»). Конфуций лично выступал за сдержанность эмоционального выражения, а также против чрезмерной печали и радости. Сунь-Цзы в книге «Сунь-Цзы поощряет обучение» («*Xun zi quan xue*») настаивает на своей точке зрения, согласно которой следует к музыке удерживать отношение «Чжун юн» («Срединное и неизменное»). Философия «Чжун юн» является и стандартом требования конфуцианства к музыке, поэзии, каллиграфии. В свою очередь, живопись и музыка относятся к особенному виду искусства, по мнению китайских ученых, происходящему из одного источника. Поэтому к китайской живописи предъявляются особенные требования, сопоставляемые с музыкальными произведениями.

По причине долговременного воздействия конфуцианства на искусство в китайской живописи доминируют идеи, направленные против чрезмерного выражения эмоций. Таким образом, мы можем утверждать, что эмоция в творчестве проявляется сдержанно для того, чтобы подчеркнуть красоту произведения, которая не только определяет стандарт эстетического вкуса, но и одновременно задает требование к поведению благородного человека. Благородный человек должен соблюдать принцип философии «Чжун юн», который является основой высокой нравственности человека. В то же время конфуцианство требовало от художника проявлять высокое человеческое достоинство. В процессе обучения живописи художнику необходимо было сформировать более возвышенные духовные качества. Если художники хотят изобразить единство красоты и доброты, то они обязательно должны продемонстрировать свою великодушную сущность, так называемые «хорошие моральные качества живописи как благородный характер самого художника». К примеру, известный художник Су Ши ввел термин «живопись благородных людей», «подразумевая под этим конфуцианским понятием, что лишь люди благородного происхождения могут достичь в живописи подлинного выражения существа мира» [Виноградова, 1972, 88].

В связи с вышесказанным в сюжетах традиционной китайской живописи, в том числе живописи «Школы Хайшан», редко встречаются темы войны, кровавой бойни, изображение мертвых тел, которые часто появляются, например, в западной живописи. Китайский художник всегда старается не придерживаться такого содержания в творчестве. Это является результатом влияния идеи «гуманность и справедливость» (по учению Мэн-цзы «ren yi» в конфуцианстве) на китайскую традиционную живопись [Там же, 77-78].

Отметим, что в традиционной китайской живописи давно установились определенные жанры: пейзаж «Горы и воды», живопись «Цветов и птиц», портрет. Так, начиная с периода династии Тан и вплоть до империй Сунь и Юань, пейзаж «Горы и воды» был самым популярным. А в период династий Минь и Цин очень быстро развивалась живопись «Цветов и птиц».

В течение тысячи лет китайской истории живописи художники разных династий, в том числе и художники «Школы Хайшан», всегда стремились к символическому изображению некоторых видов деревьев, птиц, особенно цветов, среди которых популярность приобрели бамбук, цветы сливы, орхидея, хризантема. Китайская традиционная живопись жанра «Цветов и птиц» получила огромные успехи не только из-за красоты цветов. Более важным фактором является то, что цветы стали важнейшим символом духовного качества. Например, один из самых излюбленных символов подобного рода в китайской живописи – бамбук. На китайских картинах бамбук – это не просто растение, а символ человеческого характера. «Бамбук был любимым объектом творчества художников, которые верили, что это растение обладает всеми добродетелями совершенного человека: гибкостью и стойкостью» [Там же, 380]. Изображая бамбук, художник воспекает настоящего мужа с высокими моральными качествами, порой сравнивая с ним свой характер.

«Искусство уже по своему происхождению связано с феноменом духовности. Возникновение эстетического чувства как особой формы переживания человеком универсальной гармонии с миром с необходимостью выражается уже в ранних произведениях искусства» [Шумихина, 2005, 5]. А в китайских картинах цветы символически подчеркивали духовность благородного человека. И эта тенденция исходила из эстетической концепции конфуцианства «Би дэнь шун'» («нравственная метафора») (770-221 гг. до н. э.). Суть концепции заключается в том, что природные объекты являются

красивыми из-за того, что могут сравниться с моральными качествами человека. Таким образом люди чувствуют красоту человеческого характера [Лю, 2007, www]. «Би дэнь шун'» наделяет символику цветов и деревьев моральными качествами благородного человека благодаря конфуцианству. Идея же «нравственной метафоры» всегда существовала в истории развития китайской живописи, и до сих пор художники любят изображать бамбук, цветы сливы, орхидеи, сосны, которым присущ типичный символический смысл. Символика цветов сливы конкретна: цветоножка – это абсолютное начало; чашечка, поддерживающая цветок, рисуется тремя штрихами, так как воплощает три силы – Небо, Землю и Человека. Сам цветок является олицетворением пяти первоэлементов и поэтому изображается с пятью лепестками. Все части, связанные с деревом, имеют четное количество элементов, что отражает устойчивость – свойство Земли. Китайские художники утвердили в них нравственные человеческие качества: цветы сливы гордые и независимые, орхидея высоко нравственная, бамбук упрямый и терпеливый, сосна крепкая. Эти качества проявляются в следующих работах «Школы Хайшан»: Сюй Гун «Бамбук» [Лю, 2002, 163], «Картина о цветах сливы и журавле» [Там же, 161], У Тао «Цветы сливы» [Там же, 195], У Чаншо «Картина о сосне и камнях» [там же, 227], «Цветы сливы» [Там же, 244], «Картина о сосне и бамбуке» [Там же, 231]. Изображение «бамбука, цветов сливы, орхидеи, сосен» составляет концепцию «четырех совершенных», символизирующую также благородных людей, чья дружба и взаимная поддержка прошли все испытания. Формирование и развитие живописи концепции «четырех совершенных» было связано с развитием живописи жанра «Цветов и птиц», а развитие внутренней мотивации происходило под влиянием идеи «нравственная метафора» и требований конфуцианства к качествам человеческого характера. Следовательно, художники могут не только получить духовное удовольствие через рисование «четырех совершенных», но и исключить все светские обременения.

Китайская живопись, в особенности пейзаж жанра «Горы-воды», имеет очевидную специфику «единство человека и неба», что тесно связано с даосизмом. Даосизм проповедует «единство человека и неба»: человек должен следовать природе и поддерживать гармоничные отношения с природой [Фэн, 2000, 203]. Идея даосизма заставляла художников удаляться от реального мира и жить в лесу для того, чтобы совершенствовать свой моральный характер и моральную ценность; сначала нужно было в природе найти красоту, а потом только писать картины. Они настаивали том, что только человек с благородным характером может сделать картины достижением эталона красоты. А человек с плохими качествами не может получить информацию о красоте от природы, поэтому его картины будут некрасивыми, грубыми, скучными.

Если обратиться к европейскому искусству, сравнивая его с китайской живописью, то можно увидеть, что китайские живописцы уделяли больше внимания природе и их творчество никогда не было слугой религии [Роули, 1989, 9]. По мнению Вэнь Цзянь и А.А. Горобца, «важнейшим ценностным критерием произведений китайских авторов является чистая душа и следование природе» [Вэнь, Горобец, 2002, 15]. Любовь художников к природе мотивирует развитие пейзажной живописи жанра «Горы-воды», а горы и воды в китайской живописи, как известно, символизируют место царства бессмертных или сказочную страну. Горы расцениваются как волшебные горы Кунлунь, в которых обитают даосские божества бессмертия. Природа воспринимается как проявление универсального даосизма, как воплощение вечного и бесконечного круговорота естественных процессов, как олицетворение красоты мира.

В картинах жанра «Горы-воды» обращается внимание на взаимное влияние внешней красоты «гор и вод» и внутренней красоты духа, характерного для художников, формирующего своеобразное настроение китайской живописи этого жанра. Здесь исключается изображение какого-либо орнамента, обращается больше внимания на «эмоции» и чувство художника, а не на имитацию и разум.

Влияние идей даосизма прослеживается у мастеров «Школы Хайшан», писавших пейзажи в жанре «Горы-воды», таких как Жэнь Бонянь «Картина о том, что Су Дунпо пишет тушечницей» (Dongpo wan yan tu) [Лю, 2002, 145], «Самостоятельно стоит на горах» (Du li sang mang) [Там же, 152]; Хуэй Чжан «Гора и вода» [Там же, 179]; Пу Хуа «Жизнь в горах» [Там же, 187]; Ху Гуншуй «Картина о посещении водопада» (guan ru tu) [Там же, 39]. На картине «Гора и вода» Гу Юня изображена красивая и тихая гора, которая является любимым местом обитания даосов. В центре картины находятся несколько домов и человек; художник оживляет на полотне сущность затворничества и глубокого одухотворения. Идея даосизма оказала значительное влияние на таких знаменитых мастеров в истории китайской живописи, как Го Сина (X в.), Ми Фу (XII в.), Ван Фун (XIII в.), Ни Цзяна (XIV в.) [Цинь, 2008, 75-107].

Китайские пейзажи жанра «Горы-воды» появились более чем на тысячу лет ранее, чем западные пейзажи. Они высоко ценятся по сей день. В отличие от пейзажей, портреты китайских художников не могут сравниваться с западной портретной живописью. Портреты в древнем Китае не получили такого огромного успеха, как пейзажи жанра «Горы-воды», из-за того, что идея даосизма заставляла художников удаляться от реального мира и обращать больше внимания на природу, что способствует быстрому развитию пейзажа жанра «Горы-воды».

Дзен-буддизм также выступает в качестве ценностного ориентира китайской живописи. Буддизм появился как учение в Китае в период династии Хай, а в эпохи династий Сун и Тан, в связи с экономическим развитием храмов буддизма, появилось более восьми его направлений. Дзен-буддизм является одним из крупнейших идеологических направлений, повлиявших на китайскую художественную культуру. В дзен-буддизме мир нереален, а все существует в сознании человека, и человек, пока он спокойно и самостоятельно мыслит, будет осознавать и понимать все происходящее с ним и вокруг него [Фэн, 2000, 479-480]. Дзен-буддизм выступал за исключение всех внешних помех, в том числе непрерывного ощущения органами восприятия объективных вещей. Это направление предлагает художнику чистое и непосредственное мышление и испытание в понимании пустоты как важнейшей философской категории дзен-буддизма.

Трансцендентное состояние в идее дзен-буддизма заключается в том, чтобы «забыть личность и окружающий мир», что и проявляется в пейзажах жанра «Горы-воды» Ван Вэйя. Пейзажи, в которых созерцание природы лирично и весьма личностно окрашено, – характерная черта картины Ван Вэйя. Картины Ван Вэйя получили название «письмо идеи» («се-и») из-за того, что они воздушные и монохромные, кажущиеся недописанными и оставляющие место для завершения в сознании зрителей, к примеру, «Картина о снежном покрове реки Янцзы» (chang jiang ji xue tu). Влияние идей дзен-буддизма прослеживается у таких знаменитых мастеров «Школы Хайшан», как Ян Болан «Корабль возвращается» (Gui zhou) [Лю, 2002, 190], «Гора и вода» (Shan shui) [Там же, 188], «Жизнь в горах» (Shan ju tu) [Там же, 190], У Шисень «Навещать друзей в дымке» (Yan xi fang you) [Там же, 222], «Дождь в городе на берегу Янцзы» (Jiang chen yu yi) [Там же, 223], Гу Юинь «Гора и вода» (Shan shui) [Там же, 209]; эти произведения имеют особенность «письма идеи» («се-и»), как и картины Ван Вэйя.

Заключение

Идеи дзен-буддизма, конфуцианства и даосизма были взаимосвязаны, влияли друг на друга и ярко проявлялись в творчестве китайских художников. Влияние конфуцианства на формирование образа оригинальной китайской живописи не столь прямое и четкое, как даосизма и дзен-буддизма. Но конфуцианство сильно воздействовало на духовность и эстетические, а также нравственные воззрения художников, которые, в свою очередь, не только формировали специфику живописи в Китае, но и призывали стать средством для совершенствования и развития морального характера и моральной целостности личности. Одновременно конфуцианство предлагает живописи установку создания социально-идеальной личности, что обогащает живопись функцией воспитания людей. Если идеи даосизма символизируют «единство человека и неба», то дзен-буддизм – «единение личности и окружающего мира».

Библиография

1. Виноградова Н.А. Китайская пейзажная живопись. М.: Изобразительное искусство, 1972. 160 с.
2. Вэнь Цзянь, Горобец А.А. Даосизм в современном Китае. Благовещенск: Амурский государственный университет, 2002. 208 с.
3. Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. СПб.: Искусство-СПБ, 2001. 704 с.
4. Лю Инь. Источник и развитие «Би дэнь шун». URL: <https://wenku.baidu.com/view/219767508e9951e79a89270f.html>
5. Лю Цзяньпин. Сборник «Школа Хайшан». Тяньцзинь, 2002.
6. Роули Дж. Принципы китайской живописи. М.: Наука, 1989. 158 с.
7. Симбирцева Н.А. Тексты культуры: специфика интерпретации: автореф. дис. ... д-ра культурологии. Екатеринбург, 2017. 45 с.
8. Фицджералд Ч.П. История Китая. М.: Центрполиграф, 2008. 640 с.
9. Фэн Юлань. История китайской философии. Шанхай, 2000.
10. Цзун Байхуа. Эстетическая точка зрения. Шанхай, 1981.
11. Цинь Мэньна. Культура китайской живописи. Пекин, 2008.
12. Шумихина Л.А. Искусство как бытие духовного // Известия Уральского государственного университета. 2005. № 35. С. 5-14.

Eastern philosophy as a value basis for artistic texts of the Chinese culture (a case study of the “Haishang School”)

Yáng Liú

Postgraduate,
Ural Federal University,
620002, 19 Mira st., Ekaterinburg, Russian Federation;
e-mail: liuyangspring@mai.ru

Abstract

This article examines and analyses the Chinese painting, using the heritage of the “Haishang School” as an example. Reflections on these matters are taking place in the key of the influence of different philosophical directions (Confucianism, Taoism, Buddhism) as the value orientations of

the artistic texts of the Chinese culture. It proves that the ideas of Confucianism, Taoism, and Zen Buddhism together influenced the formation of national Chinese spirituality, including Chinese painting. This resulted in the formation of the specific features of the Chinese painting “the unity of heaven and man”, “the unity of nature and man”. Chinese painting is pierced by cultural anthropological attitudes, characterising not only personal destiny, but also the connection of fate with the cosmos, which makes it possible for Chinese painting to be an eastern feature, “to surpass the surface of the depicted object”, “to convey the deep thoughts and mood of artists through their paintings”. The aesthetic views of the Chinese people were formed under the influence of Chinese philosophy and as a consequence of the development of painting. Therefore, the study of Chinese painting cannot escape the fact that philosophy has a profound impact on the Chinese culture and art, especially in the context of the concepts of such three known trends as Confucianism, Taoism and Zen Buddhism.

For citation

Liú Yáng (2018) Vostochnaya filosofiya kak tsennostnaya osnova khudozhestvennykh tekstov kul'tury Kitaya (na primere kitaiskoi zhivopisi “Shkoly Khaishan”) [Eastern philosophy as a value basis for artistic texts of the Chinese culture (a case study of the “Haishang School”)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (2A), pp. 65-72.

Keywords

Chinese painting, Haishang School, semiotics, artistic text of culture, philosophy, Confucianism, Taoism, Buddhism.

References

1. Féng Y. (2000) *Istoriya kitaiskoi filosofii* [A history of Chinese philosophy]. Shanghai.
2. Fitzgerald C.P. (1935) *China: a short cultural history*. London. (Russ. ed.: Fitzgerald C.P. (2008) *Istoriya Kitaya*. Moscow: Tsentrpoligraf Publ.)
3. Liú J. (2002) *Sbornik “Shkola Khaishan”* [Collected works “Haishang School”]. Tianjin.
4. Liú Y. *Istochnik i razvitie “Bi den' shun”* [The source and development of “Bi den' shuo”]. Available at: <https://wenku.baidu.com/view/219767508e9951e79a89270f.html> [Accessed 20/03/18].
5. Lotman Yu.M. (2001) *Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri myslyashchikh mirov* [Semiosphere. Culture and explosion. Inside thinking worlds]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB Publ.
6. Qin M. (2008) *Kul'tura kitaiskoi zhivopisi* [The culture of Chinese painting]. Beijing.
7. Rowley G. (1970) *Principles of Chinese painting*. Princeton University Press. (Russ. ed.: Rowley G. (1989) *Printsipy kitaiskoi zhivopisi*. Moscow: Nauka Publ.)
8. Shumikhina L.A. (2005) *Iskusstvo kak bytie dukhovnogo* [Art as the being of the spiritual]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Ural State University], 35, pp. 5-14.
9. Simbirtseva N.A. (2017) *Teksty kul'tury: spetsifika interpretatsii. Doct. Diss. Abstract* [Texts of culture: the specificity of interpretation. Doct. Diss. Abstract]. Ekaterinburg.
10. Vinogradova N.A. (1972) *Kitaiskaya peizazhnaya zhivopis'* [Chinese landscape painting]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ.
11. Wén J., Gorobets A.A. (2002) *Daosizm v sovremennom Kitae* [Taoism in modern China]. Blagoveshchensk: Amur State University.
12. Zōng B. (1981) *Esteticheskaya tochka zreniya* [The aesthetic point of view]. Shanghai.