

УДК 76.03

Анализ художественно-стилистических особенностей картин Альфонса Мухи

Ли Юань

Аспирант,
Российский государственный художественно-промышленный
университет им. С.Г. Строганова,
125080, Российская Федерация, Москва, Волоколамское шоссе, 9;
e-mail: liyuan19880101@gmail.com

Козорезенко Петр Петрович

Кандидат искусствоведения, профессор,
заслуженный художник РФ,
заведующий кафедрой искусства графики,
Российский государственный художественно-промышленный
университет им. С.Г. Строганова,
125080, Российская Федерация, Москва, Волоколамское шоссе, 9;
e-mail: kozorezenko@mail.ru

Аннотация

Альфонс Муха – чешский художник и дизайнер, известный не только своими картинами, но и другими направлениями, такими как ювелирные украшения, одежда и мебель. Работы Альфонса Мухи, как представителя модерна, представляют собой идеальное сочетание искусства и коммерции, а его уникальный «стиль Мухи» (le style Mucha) открыл новую дверь для декоративного искусства того времени и одновременно повлиял на концепцию графического дизайна в последующих поколениях. В данной статье рассмотрена серия картин Альфонса Мухи, в результате чего был проанализирован художественный язык его произведений и выявлены их уникальные эстетические характеристики. Рассмотрен временной контекст работ художника и основные художественные тенденции того времени, творческий путь А. Мухи. Проанализированы женские образы, цвет и линии, а также декоративный стиль в работах художника. В результате работы было выявлено, что проекты промышленных изделий А. Мухи показали возможность совмещения практичности и эстетики, что способствовало развитию декоративно-прикладного искусства. В своем художественном творчестве художник не только сохранил свои национальные художественные особенности, но и перенял опыт других художественных стилей, тем самым создав собственный неповторимый стиль.

Для цитирования в научных исследованиях

Ли Юань, Козорезенко П.П. Анализ художественно-стилистических особенностей картин Альфонса Мухи // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 3А. С. 229-240.

Ключевые слова

Муха, художественный стиль, декоративное искусство, модерн.

Введение. Временной контекст картин Мухи**Политическая и экономическая ситуация**

XIX век стал временем, когда французская экономика начала расти спокойными темпами, а после Первой промышленной революции, Франция быстро приступила ко Второй промышленной революции. Хотя Третья Французская Республика находилась у власти всего 70 лет, с 1870 по 1940 год, политическая система Франции за эти 70 лет кардинально изменилась. Чтобы укрепить новый республиканский режим, правительство начало продвигать политическую демократию. В то же время стали массово предоставлять бесплатное и обязательное образование, чтобы повысить уровень грамотности населения. Всеобщее образование стало основой для плавного хода «социальной революции», в основе которой лежали изменения в образовательном уровне и идеологии общества [Ван Луинь, Цюй Сяоянь, 2011].

«Социальная революция» способствовала научно-техническому развитию Франции того времени, что привело к значительному повышению экономического уровня всей страны в ходе Второй промышленной революции. Третья Французская Республика была образована буржуазными республиканцами и роялистами, поэтому капитализм имел большой простор для развития во Франции. В рамках соответствующей политики в некоторых отраслях тяжелой промышленности ручной труд стал заменяться машинным, а механизированные методы производства вывели экономический уровень Франции в число лучших в мире.

В то же время в связи с ростом буржуазии в обществе росла духовная потребность в искусстве и философии. Представители среднего класса, обладавшие большим достатком, чем обычные люди, предпочитали вкладывать свои деньги в художественную индустрию, не только покупая произведения искусства, но и становясь покровителями перспективных художников. Поскольку экономический достаток привел к стремлению к комфорту, начали развиваться такие отрасли, как дизайн изделий, и на этом фоне возникло движение модерна.

Художественные тенденции

В конце XIX века в Британии возникло движение «Искусства и ремёсла». Участники этого движения следовали идеям о художественном превосходстве изделий ручного ремесла над продуктами промышленного производства. Оно же положило начало современному дизайну, его представителями были Джон Рёскин и Уильям Моррис [Ван Шоучжи, 2002]. Движение искусств и ремесел зародилось после промышленной революции, в центре которой оказались механизированные и непривлекательные промышленные изделия Великобритании. Многие художники, увидевшие промышленные изделия Всемирной выставки, были возмущены и напуганы этими уродливыми и странными предметами, и в то время они не могли четко представить себе использование машин в будущем.

Так возникло Движение «Искусств и ремёсел» как движение дизайнеров, призывавших вернуться к ремеслам, оно характеризовалось объединением эстетики и практичности. Они выступали против вычурного викторианского стиля и других классических и традиционных стилей возрождения, а также использовали в декоре много природных вещей, таких как вьющаяся трава, цветы и птицы. Стоит добавить, что природные мотивы характерны для

модерна. Во-вторых, они отстаивали простой готический стиль и выступали против вычурности в дизайне. И наконец, они ценили ремесленное мастерство и выступали против механизированного массового производства. Но поскольку впоследствии были продемонстрированы преимущества низких цен на промышленные товары, а дорогие изделия ручной работы стали предметом, который покупали только богатые, дизайнерам пришлось признать преимущества промышленных товаров. Хотя результаты «Искусств и ремёсел» не соответствовали замыслам, движение оказало значительное влияние на дизайнеров последующих поколений.

Его представитель, Уильям Моррис, придерживался философии дизайна, которая пропагандировала природу, и большинство тем его дизайна были связаны с растениями и имели средневековый колорит. Эта философия дизайна также повлияла на последующее движение модерн.

Творческий путь Альфонса Мухи

Альфонс Муха (рис. 1) родился в Чехии в набожной католической семье, и в раннем детстве на него подсознательно повлияли церковные стили барокко и рококо. Будучи подростком, Муха изучал искусство в Мюнхене и Париже. В конце 1880-х годов он создавал художественные иллюстрации для местных сатирических журналов, а в 1887 году Париж переживал экономический бум, который привел к расцвету искусства в этом регионе. Художники и студенты со всего мира толпами прибывали в столицу мирового искусства, и возникали этнические сообщества. Муха основал славянский студенческий клуб под названием «Лада», а позже вступил в чешское общество «Беседа» и стал его президентом [Хуан Сяоцинъ, 2012]. Работы характеризуются панславистской философией и большой любовью к стране.



Рисунок 1 - Альфонс Муха

Муха изучал традиционную живопись в течение двух лет в Академии Жюлиана в Париже и находился под влиянием школы Поля Делароша, при этом в его работах присутствовал

определенный романтический классический колорит.

Потеряв покровителей, финансировавших его, Муха был вынужден стать коммерческим художником, чтобы свести концы с концами. Он хватается за любое предложение: рисует плакаты, календари, афиши, иллюстрации в модные журналы, визитные карточки. В это время он вступил в контакт с мадам Шарлоттой. Через неё познакомился с Полем Гогеном и шведским писателем Августом Стриндбергом. Художественная карьера Мухи пошла на взлет, когда он начал сотрудничать с актрисой Сарой Бернар [Гуо Юнь, 2009]. Первой работой была афиша бурлеска «Жисмонда» (рис. 1-2), которая стала хитом.



Рисунок 2 - Жисмонда

Стиль этого плаката настолько освежил публику того времени, что некоторые люди тайком срывали его посреди ночи и уносили с собой домой. Так Альфонс стал одним из самых востребованных художников Парижа.

Стилистические особенности картин Мухи

В картинах Мухи можно найти множество характерных черт других художественных стилей, но Муха прекрасно трансформировал их в свой собственный художественный язык. Ниже мы рассмотрим уникальность языка живописи Муха с трех основных точек зрения.

Женские образы.

Почти во всех работах Мухи в качестве объектов изображены женщины, независимо от того, являются ли сами работы заказами женщин или дизайном рекламы, на бумаге Мухи редко можно увидеть мужчин. Это не потому, что Муха предвзято относится к мужчинам, а скорее потому, что в философии дизайна Мухи женщины лучше показывают гламур продукта и привлекают внимание людей.

Примером может служить его работа *The Arts: Dance, Painting, Poetry, Music* (рис. 3). Эта серия картин не является дизайном коммерческой упаковки, она вполне может отражать намерение Муха изобразить женский образ. Эта работа – способ Мухи описать чувства от четырех видов искусства в своем воображении при помощи женского образа. Танец – страстный и буйный, живопись – нежная и безмятежная, поэзия – меланхоличная и интроспективная, а музыка – динамичная и живая. Альфонс Муха антропоморфирует эти четыре вида искусства: все женщины с волосами средней длины и красивыми фигурами. На каждой картине женщины находятся в разных позах, а длинные юбки под ними смещены к одному углу картины с неким динамическим импульсом, что делает всю картину Q-образной композицией.



Рисунок 3 - The Arts: Dance, Painting, Poetry, Music

Начиная со Средних веков женская фигура постепенно начала появляться в произведениях искусства. Образ Девы Марии был важным мотивом в религиозном искусстве, и с развитием светского общества превратился из холодной святой в любящую мать.

В эпоху барокко изображение женской фигуры начало меняться, и художники стали смелее демонстрировать красоту женского тела. Например, большинство женщин на картинах Рубенса имели сладострастные тела, длинные светлые волосы с легкими завитками и полные щеки, и этот образ привел к новому направлению в изображении женщин.

В эпоху рококо, в связи с экономическим развитием, положение женщин в обществе также продолжало улучшаться, появилось много знатных женщин-меценатов, вовлеченных в мир искусства. Женское тело в ту эпоху демонстрировало больше определенного эротического колорита, но неизменным оставалось экстремальное отображение женских изгибов [Гуо Юнь, 2009].

В эпоху модерна многие художники специализировались на женской фигуре. Например, образ женщины в работах позднего венского художника Густава Климта полностью отличается от образа, созданного Мухой. Женские фигуры Климта стройны и преувеличенно

пропорциональны, их сопровождают сильные цвета с широким использованием металлика [Чжан Лигуо, 1999]. Большинство женщин на его картинах изображены с эротическим подтекстом, что также тесно связано с социальной средой того времени. Уникальное понимание женственности в картинах Мухи привело к тому, что движение модерна получило название «женское искусство» [Яо Сянцзюнь, 2009].

Женщины, изображенные Мухой, обычно имеют длинные красивые волосы, сладострастные тела, изогнутые формы и ауру святости, подобную богине. Фигуры женщин округлые, но не слишком эротичные, с влиянием классического и барочного стилей рококо. Муха находился под влиянием школы живописи Делароша, когда учился в Париже, и вполне естественно, что его картины имеют слегка романтический и классический привкус. Благодаря тому, что в детстве Муха занимался в хоре, образ Девы Марии глубоко запечатлелся в его сознании [Цзяо Цзиин, 2008]. Большинство женщин на его картинах – милые, нежные и благородные, с аурой святости, причем не только светские женщины, но и поклоняющиеся Мадонне, что является проявлением идеализации Мухой образа женщины. Из-за своей бедности художник брал камеру, чтобы запечатлеть внешний вид модели в качестве мастера-модели на ранних этапах написания картины, а затем создавал работу в соответствии со своими собственными идеями (рис. 4). Муха проанализировал эстетическую тенденцию публики к идеальным женщинам того времени и в то же время придавал женским фигурам на своих картинах благородную ауру богини, что изменило эстетический интерес широкой публики к женским фигурам того времени и объединило различные художественные стили.

В работах Альфонса присутствует свежая и естественная атмосфера, а женщина на картине спокойна и умиротворена, что в представлении людей является наиболее репрезентативной женщиной. Такая характеристика делает работы Мухи особенно оптимистичными и красивыми по сравнению с другими художниками того времени. Возможно, в такое хаотичное и запутанное время именно такие произведения искусства, способные вызвать у людей чувство тоски, больше всего хочется увидеть.



Рисунок 4 - Фотографии модели, сделанная Мухой

Цвет и линии.

Французский визуальный эстетик Д. Мейер отмечал: «Линия – самая фундаментальная часть композиции, и динамика композиции, объемные тени и текстура изображаются линиями, порождаются линиями; линии могут представлять все виды вещей: пересечения, сопоставления и перекрытия линий, чтобы выразить вариации типа композиции; линии могут также выразить объем, линия показывает визуальную подготовку художника или дизайнера и его теоретические знания, то есть искусство, которому он научился» [Цянь Даньдань, 2013, 168]. Муха известен как мастер линии, и его работы очень искусны в ее использовании. Самая известная работа Мухи – «Времена года: весна, лето, осень, зима» (рис. 1-5) создана в 1896 году. Серия картин выражает представление художником времен года в лице женщин. Почти у всех из них длинные, густые, вьющиеся волосы, S-образные позы тела, светлая кожа и округлые формы. Героини не смотрят прямо на картину, будто зритель по ошибке вторгается в жилище богини, заставляя божество бросить равнодушный взгляд на незнакомца. В сочетании с тем, что фон покрыт разнообразными животными цветами и лианами, пестрящими красками, соответствующими временам года, это придает всему изображению божественную красоту, которая заставляет сердце тосковать. Помимо изгибов фигур, лианы и другие растения, расположенные позади фигур, также изгибаются вокруг женского тела в криволинейном узоре. Будь то новые нежные ветви весной или маслянистые зеленые листья летом, даже поникшие кленовые листья осенью и покрытые льдом ветви зимой – все растения на заднем плане простираются в направлении, которое в значительной степени связано с женщиной на картине.



Рисунок 5 - Времена года: весна, лето, осень, зима

Помимо гармонии движения во всей картине, Муха также использует разную толщину линий для женской одежды и растений. Внешние контуры платья и волос изображены толстыми линиями, что отделяет женскую фигуру от цветов на заднем плане и в то же время служит акцентом. Внутренние контуры одежды и волос нарисованы тонкими линиями, которые легче и менее тяжелы, чем толстые линии. Аналогично, при изображении цветов на заднем плане,

поскольку Муха не использует очевидную перспективу, чтобы отразить слои картины, он решил использовать толщину линий, чтобы добиться ощущения перспективы. Для лица и тела используются более мягкие, тонкие линии, а также простые контрасты светлого и темного.

Использование цвета в работах Мухи также очень индивидуально. Примером может служить его работа на тему драгоценных камней «Драгоценные камни: топаз, рубин, аметист, изумруд» (рис. 6). Масштаб картины был изменен, чтобы подчеркнуть ощущение четырех драгоценных камней путем изменения пропорций фигур и цветов, чтобы создать впечатление, что они спрятаны среди цветов. Бодлер ссылаясь на теорию корресподанса в своем «Салонном обозрении» 1864 года: «Аромат красных ногтей цвета тела погружает меня в глубокую фантазию, в которой я, кажется, слышу глубокий голос гобоя вдалеке» [Цзин Ино, 2007, 73]. Основные цвета на картине крупные по размеру, отличаются высокой чистотой и яркостью, вся картина выглядит живой и яркой. Кроме того, фигуры на картине богато сложены, что придает им богатый и благородный вид, который лучше отражает характеристики драгоценного камня. В изумрудном также присутствует элемент змеи, который легко напоминает мифическую Медузу, добавляя картине таинственный колорит. Отличие «Драгоценных камней» от предыдущих картин заключается в том, что в этой картине для создания перспективы не используются линии, а вместо них используются большие контрастные цветовые блоки, создающие легкий эффект перспективы.



Рисунок 6 - The Precious Stones: Topaz, Ruby, Amethyst, Emerald

В результате промышленной революции в XIX веке экономика разных европейских стран выросла в разной степени, что принесло с собой удобство торговли, благодаря чему искусство японского укиё-э проникло далеко за море. Укиё-э – это красочный стиль ксилографии, популярный в Японии в период Эдо, в основном изображающий сцены из жизни людей, с ярко

выраженными декоративными качествами [Цзяо Цзин, 2008]. Этот художественный стиль с сильными красками и визуальным воздействием вызвал волну восторга на европейском континенте того времени, и художники в Париже изучали этот стиль искусства.

В области коммерческого дизайна движение модерн также возникло благодаря интеграции особенностей японского искусства укиё-э и эстетических идей британского движения «Искусств и ремёсел». Благодаря проникновению особенностям укиё-э (заметные линии, эффектные формы, чистые цвета, художественное кадрирование фигур, яркие оттенки) область дизайна получила новые перспективы развития.

Используемый А. Мухой способ нанесения красок на большую площадь в точности повторяет технику японской живописи укиё-э – *plein air*, то есть рисование красками на пленэре, создающее визуальный эффект за счет использования больших блоков красок и подчеркивающее плоский стиль за счет ослабления ощущения объема. Другой характерной техникой укиё-э является контурная зарисовка, когда края предметов очерчиваются длинными черными линиями. Муха прекрасно использовал эти два метода, гибко применяя их в своих творениях, и его использование изменило громоздкие детали предыдущего коммерческого дизайна, что стало необходимым шагом в процессе упрощения более позднего современного дизайна.

Декоративный стиль.

Фон работ художника также заслуживает подробного анализа. Во-первых, поскольку Муха занимается коммерческим дизайном, большинство его работ имеют прямоугольную форму и границы, представляя большинство из них в виде плакатов или коммерческих объявлений. Во-вторых, это способ изображения фигур, например, «Византийские головы: брюнетка, блондинка» (рис. 7) – пара женских голов изображена так же, как иконы в византийском искусстве. Женщины изображены в профиль, их лица лишены выражения, головы покрыты холодными, витиеватыми украшениями, а круги по внешнему ободу фигур кажутся нимбом вокруг их спин. Это творческий прием, заимствованный из идеализации византийского искусства, где изображался не человек, а его образ, то есть бог. Муха заполнил нимбы декоративными мотивами на основе растений, создавая ощущение пространства за счет толщины линий и делая иконографический характер картины более выраженным. В других своих картинах он также использовал мозаичную инкрустацию, которая часто применялась в византийском искусстве и была обусловлена его восприятием религиозного искусства в раннем детстве.

Фоны Мухи в основном заполнены растениями, что является проявлением его натуралистической эстетики и влияния модерна. Будучи последователем движения, призывавшего отказаться от промышленных артефактов и вернуться к ремеслам, он, впитав природную эстетику Востока, стал использовать ботанические мотивы как неотъемлемую часть своих картин.

В его работе «Плющ и лавр» (рис. 8) представлены два растения – плющ и лавр. Листья плюща в «Плюще и лавре» покрывают периферию круглой рамы, перекликаясь с листьями на волосах фигуры. Листья на голове фигуры ближе к природной форме, а периферия – это искусно обработанный растительный декоративный узор с сильным чувством формы, который представляет собой сочетание природной красоты и формальной красоты. Лавровые листья в этой работе как бы сливаются с женщиной, листья становятся украшением для волос, а женщина – цветком на листьях. На заднем плане этих двух картин также использована техника мозаичной инкрустации византийского искусства, что делает картину полной классической красоты.



Рисунок 7 -Byzantine Heads: Brunette, Blond

Движение модерна пропагандировало поиск вдохновения в природе [Ву Лэй, 2010]. Именно природу Муха использовал почти в каждом своем произведении. Будь то ботаническая тема или добавление множества ботанических декоративных мотивов, – все это отражает его восхищение и любовь к красоте природы, которую он сумел запечатлеть и сохранить в своих работах.



Рисунок 8 - Ivy and Laurel

Заключение

Будучи представителем движения модерна в конце 1800-х – начале 1920-х годов, Муха оставил значительный след в области коммерческого дизайна. Своими харизматичными работами Муха сделал коммерческий дизайн достоянием общественности и приблизил

искусство к людям. Его проекты промышленных изделий заставили людей задуматься о том, как совместить полезность с эстетикой, и способствовали развитию декоративно-прикладного искусства. В своем художественном творчестве он не только сохранил свои национальные художественные особенности, но и перенял опыт других художественных стилей, тем самым создав собственный неповторимый стиль. В современном многообразном мире, переполненном информацией и новыми трендами, мы должны учиться находить важное и вечное в искусстве, как и Муха, изучать культуры и стили и постичь себя и открывать новые шедевры в искусстве.

Библиография

1. Ван Луинь, Цюй Сяоянь. История китайского и зарубежного дизайна. Пекин: Издательство Пекинского нормального университета, 2011. 69 с.
2. Ван Шоучжи. Всемирная история графического дизайна. Пекин: Китайское молодежное издательство, 2002. 123 с.
3. Ву Лэй. Код красоты мастера Мухи // Искусство и дизайн (теория). 2010. № 2(05). С. 277-278.
4. Гуо Юнь. Альфонс Муха — Великолепие в низком ключе. Молодые литераторы, 2009. 104 с.
5. Хуан Сяоцинь. Обзор исследований по стилю Мухи // Эстетика живописи. 2012. № 1. С. 70-72.
6. Цзин Ино. Полулицо пипы. Коммерческая живопись Мухи и сознание женской живописи // Shanghai Arts and Crafts. 2007. № 3. С. 72-73.
7. Цзяо Цзиин. Влияние японской культуры укиё-э и ее раскрытие // Art Exploration. 2008. № 22(2). С. 44-46.
8. Цянь Даньдань. Переосмысление стиля Мухи // Современная теория декора. 2013. № 1. С. 168-169.
9. Чжан Лигуо. Эстетика современного дизайна. Шицзячжуан: Hebei Fine Arts Press, 1999. 215 с.
10. Яо Сянцзюнь. Памятник начала и конца – анализ особенностей декоративного искусства Альфонса Мухи // Эстетический сад. 2009. № 2. С. 91-92.

Analysis of artistic and stylistic features of paintings by Alphonse Mucha

Li Yuan

Postgraduate Student,
Stroganov Russian State University of Art and Industry,
125080, 9, Volokolamskoe hwy, Moscow, Russian Federation;
e-mail: liyuan19880101@gmail.com

Petr P. Kozorezenko

PhD in Art History, Professor,
Honored Artist of the Russian Federation,
Head of the Department of art of graphics,
Stroganov Russian State University of Art and Industry,
125080, 9, Volokolamskoe hwy, Moscow, Russian Federation;
e-mail: kozorezenko@mail.ru

Abstract

Alphonse Mucha was a Czech artist and designer known not only for his paintings, but also for other areas such as jewelry, clothing, and furniture. As a representative of Art Nouveau, Alphonse Mucha's works represent a perfect combination of art and commerce, and his unique "style Mucha" (le style Mucha) opened a new door for the decorative arts of the time and simultaneously influenced

the concept of graphic design in subsequent generations. This paper examines a series of paintings by Alphonse Mucha, analyzing the artistic language of his works and identifying their unique aesthetic characteristics. The time context of the artist's works and the main artistic trends of the time, the creative path of A. Mucha are considered. Female images, color and lines, as well as decorative style in the works of the artist were analyzed. As a result of the work, it was revealed that the designs of A. Mucha's industrial products showed the possibility of combining practicality and aesthetics, which contributed to the development of decorative and applied art. In his artistic creation the artist not only preserved his national artistic features, but also adopted the experience of other artistic styles, thus creating his own unique style.

For citation

Li Yuan, Kozorezenko P.P. (2024) Analiz khudozhestvenno-stilisticheskikh osobennostei kartin Al'fonsa Mukhi [Analysis of artistic and stylistic features of paintings by Alphonse Mucha]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (3A), pp. 229-240.

Keywords

Mucha, artistic style, decorative art, Art Nouveau.

References

1. Guo Yun (2009) *Al'fons Mukha — Velikolepie v nizkom klyuche* [Alphonse Mucha - Splendor in a low key]. Molodye literaturny Publ.
2. Huang Xiaojin (2012) Obzor issledovaniy po stilyu Mukhi [Review of research on Mucha's style]. *Estetika zhivopisi* [Aesthetics of painting], 1, pp. 70-72.
3. Jiao Jiying (2008) Vliyaniye yaponskoi kul'tury ukie-e i ee raskrytie [The influence of Japanese ukiyo-e culture and its disclosure]. *Art Exploration*, 22(2), pp. 44-46.
4. Jing Yino (2007) Polulitso pipy. Kommercheskaya zhivopis' Mukhi i soznanie zhenskoi zhivopisi [Half-face of a pipa. Commercial painting of Mucha and the consciousness of women's painting]. *Shanghai Arts and Crafts*, 3, pp. 72-73.
5. Qian Dandan (2013) Pereosmyslenie stilya Mukhi [Rethinking Mucha's style]. *Sovremennaya teoriya dekora* [Modern theory of decor], 1, pp. 168-169.
6. Wang Luyin, Qu Xiaoyan (2011) *Istoriya kitaiskogo i zarubezhnogo dizaina* [History of Chinese and foreign design]. Beijing: Beijing Normal University Press.
7. Wang Shouzhi (2002) *Vsemirnaya istoriya graficheskogo dizaina* [World history of graphic design]. Beijing: Chinese Youth Publishing House.
8. Wu Lei (2010) Kod krasoty mastera Mukhi [Master Mucha's beauty code]. *Iskusstvo i dizain (teoriya)* [Art and design (theory)], 2(05), pp. 277-278.
9. Yao Xiangjun (2009) Pamyatnik nachala i kontsa – analiz osobennostei dekorativnogo iskusstva Al'fonsa Mukhi [Monument of the beginning and the end - analysis of the features of the decorative art of Alphonse Mucha]. *Esteticheskii sad* [Aesthetic Garden], 2, pp. 91-92.
10. Zhang Ligu (1999) *Estetika sovremennogo dizaina* [Aesthetics of modern design]. Shitszyachzhan: Hebei Fine Arts Press.