

УДК 7.01

DOI: 10.34670/AR.2025.35.15.027

Рецепция каллиграфической эстетики в китайской абстрактной живописи в условиях глобализации: аспекты сохранения духовной и культурной идентичности

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

Статья посвящена исследованию роли каллиграфии как ключевого фактора современной трансформации и обретения культурной субъективности китайской абстрактной живописью в условиях глобализации. Проводится сравнительный анализ рецепции эстетики каллиграфии в западном абстрактном искусстве и в творчестве китайских художников. Доказывается, что если западные мастера заимствовали преимущественно формальные аспекты, то китайские художники осуществили глубинную трансформацию, обратившись к духовно-философским основам традиции. В работе раскрывается, как точечно-штриховая структура, ритмичные линии и философская концепция «единства неба и человека» были переведены из сферы письменной культуры в живописную методологию. В результате китайская абстрактная живопись не только творчески унаследовала традицию, но и утвердила свою уникальную идентичность в мировом художественном пространстве, совершив «прорыв» к современности через аутентичную культурную основу.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжэн Пин. Рецепция каллиграфической эстетики в китайской абстрактной живописи в условиях глобализации: аспекты сохранения духовной и культурной идентичности // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 10А. С. 225-235. DOI: 10.34670/AR.2025.35.15.027

Ключевые слова

Китайская абстрактная живопись, каллиграфия, культурная субъектность, глобализация, диалог Восток-Запад, современное искусство, художественная традиция, культурная идентичность.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена динамичными процессами глобализации в современном художественном пространстве, которые с особой остротой ставят перед национальными школами искусства вопрос о сохранении культурной идентичности и поиске путей для диалога на международной арене. В этом контексте китайская абстрактная живопись представляет собой уникальный пример успешной интеграции в мировой художественный процесс, основанной не на подражании западным образцам, а на глубокой переработке собственного культурного наследия. Ключевую роль в этом процессе сыграла традиционная каллиграфия, выступившая катализатором современной трансформации и источником формирования художественной субъективности.

Несмотря на растущий интерес к феномену китайской абстракции как на Востоке, так и на Западе, в искусствоведческой литературе остается недостаточно системно изученным механизм трансформации каллиграфической эстетики из традиционной практики владения кистью в целостную методологию современной живописи [Чжоу, 2013]. Существующие работы часто сосредотачиваются либо на формальных заимствованиях западными абстракционистами, либо на анализе творчества отдельных китайских художников, без выявления общей парадигмы этого «прорыва». Таким образом, возникает научная проблема, требующая комплексного анализа: каким образом каллиграфия, будучи квинтэссенцией традиционного китайского мировоззрения, обеспечила китайской абстрактной живописи и современность языка, и устойчивую культурную идентичность.

Целью настоящей статьи является исследование роли каллиграфии как пути к современности и способа конструирования культурной субъективности в китайской абстрактной живописи в условиях глобализации. Для достижения этой цели ставятся следующие задачи: провести сравнительный анализ рецепции эстетики каллиграфии в западном абстрактном искусстве и в творчестве китайских художников; выявить и охарактеризовать ключевые формальные и философские принципы каллиграфии (точечно-штриховая структура, ритм линии, «единство неба и человека»), трансформированные в современный художественный язык; проанализировать на конкретных примерах (Ци Хайпин, Чжоу Чанцзян, Чэнь Синьмао) как «письменная природа» каллиграфии эволюционировала в живописную методологию, синтезирующую физический опыт и духовную практику.

Методология исследования включает сравнительно-исторический анализ для сопоставления западного и восточного подходов, формально-стилистический анализ произведений искусства, а также метод интерпретации, позволяющий раскрыть философско-эстетическое содержание художественных практик. Научная новизна работы заключается в системном рассмотрении каллиграфии не просто как источника формальных элементов, а как фундаментальной основы для конструирования культурной субъективности и современного языка китайской абстракции, что позволяет по-новому осмыслить её место в глобальном художественном контексте.

Результаты и обсуждения

Каллиграфия — это не только средство письма, но и уникальная форма искусства. Она воплощает в себе культурное наследие, накопленное китайской нацией за тысячи лет, и несёт в себе нашу уникальную мудрость и дух. Китайская каллиграфия включает в себя как пиктографические, так и идеографические иероглифы. Пространственное расположение точек

и штрихов связано с архитектурной формой абстрактного пространства, но при этом обладает собственной независимостью. Структурный подход к форме, строгие и точные пространственные соотношения между точками и линиями, а также изобретательный дизайн и композиция всё это питает китайскую абстрактную живопись.

В Китае существует концепция общего происхождения каллиграфии и живописи. Как сказал Чжан Яньюань эпохи Тан в «Записи о прославленных художниках разных эпох»: Те же мазки кисти, которые используются в каллиграфии и живописи. Чжан Яньюань придавал большое значение использованию кисти и, несомненно, считал её важным связующим звеном в развитии коммуникации между каллиграфией и живописью. Он также поставил замысел во главу угла и изначально разработал единую систему каллиграфии и живописи, охватывающую аспекты формы, духа, замысла и кисти [Ян, 2025]. После эпох Сун и Юань концепция «общего происхождения каллиграфии и живописи» благодаря практике художников-литератов возвысилась до осознанного стремления вводить каллиграфию в живопись. Это перестало быть простым формальным заимствованием, а стало наполнением живописи характером, ритмом и духом каллиграфии.

Китайская каллиграфия основана на иероглифической письменности. В процессе письма иероглифы, проходя множественные комбинации, воплощают эмоции и темперамент каллиграфа. Другими словами, каллиграфия, используя кисть, тушь, бумагу и тушечницу в качестве материалов, через сочетание точек, линий и плоскостей, где написанные линии подвижны эмоциями, позволяет зрителю постичь превосходящую формальные рамки красоту художественного замысла в каллиграфическом искусстве.

Общее стремление китайской каллиграфии и живописи заключается не только в красоте формы, но и в лирической и экспрессивной художественной сфере, которую они воплощают. Эта художественная сфера глубоко влияет на выражение формы. Китайские каллиграфы и художники, находящиеся под глубоким влиянием философии Лао-цзы и Чжуан-цзы, часто черпают свои художественные концепции из размышлений и понимания традиционной китайской философии, такой как единство человека и природы.

По словам современного каллиграфа Сюй Лимина, «западные художники, рассматривая восточную каллиграфию, закрывают глаза на материал своего художественного творения устоявшиеся сочетания структур иероглифов и их специфическое текстовое содержание. Они не знают китайских иероглифов, да им и не нужно знать их, чтобы не отвлекаться на смысл иероглифов и тем самым не мешать восприятию живописной манеры. Они сосредотачиваются и ценят удивительную пластическую выразительность, создаваемую движением линий иероглифов в каллиграфии, а также непредсказуемые линейные свойства и прекрасные ритмы, которые вдохновляют лепку и кисть их абстрактных картин. Живописная манера художника главный ключ к пониманию его личности и особенностей, являясь искусной формой абстрактного выражения человеческого духа, то есть внутренних потребностей» [3Сюй, 1999]. Этот межкультурный художественный диалог воплощает уникальное очарование каллиграфии как абстрактного вида искусства.

Китайская каллиграфия привлекла внимание Запада именно потому, что по своей сути является сложнейшей формой абстрактного искусства. Это качество ярко продемонстрировано в художественных исследованиях западного художника-абстракциониста Марка Тоби. В 1934 году, при поддержке Леонард Элмхерст и Дороти Элмхерст, Марк Тоби отправился в путешествие на Дальний Восток. Проехав через Париж, Рим, Неаполь, Коломбо и Гонконг, он прибыл в Шанхай, где встретился с китайским художником Тэн Байе. В это время он продолжал изучать и исследовать китайское искусство. Позже Марк Тоби отправился в Японию, проведя

месяц в дзен-буддийском храме недалеко от Киото. Там он практиковал медитацию, изучал дзен-живопись и каллиграфию и постепенно начал понимать суть восточноазиатского искусства и культуры. Этот восточный опыт глубоко повлиял на его художественное творчество Тоби. Позже он признался, что именно этот «каллиграфический импульс из Восточной Азии побудил его освободиться от устоявшихся творческих шаблонов и разработать свою уникальную технику белого письма. Вспоминая свое творческое вдохновение, он описывал его так: став знаменитым, Тоби публично признался, что, когда он добился прорыва в своем стиле живописи и перешел к белому письму, его вдохновил каллиграфический стиль из Восточной Азии [Tobey, 1966].

В 1935 году он представил свой уникальный стиль — «Белое письмо», наиболее представительным примером которого является «Бродвей» (Рис. 1), созданный в 1935–1936 годах. Вдохновением для него послужил вид на Бродвей из окна небоскрёба, когда Тоби работал в Нью-Йорке в ранние годы. Это своего рода конкретное выражение формы, цвета и света знаменитых нью-йоркских улиц. Тоби однажды вспоминал, что во время творчества его собственный восточный опыт неожиданно принёс плоды: «Я нарисовал множество белых линий на сетчатом фоне и использовал синий цвет для изображения тёмных фигур. Я вдруг понял, что это Бродвей именно такое ощущение создавала толпа, окутанная светом... Суть каллиграфии, которую я познал в Китае, позволила мне освободиться от ограничений формы и выразить присущий жизни ритм в людях, машинах и сценах» [Kelley, 1983]. Работы Тоби полностью отказываются от традиционной западной перспективы и объективного изображения. Он творчески трансформирует эстетический принцип восточноазиатской каллиграфии и живописи тушью «чёрный текст на белом фоне», превращая его в технику «белого письма», использующую белые линии на тёмном фоне.



Рисунок 1 - Марка Тоби «Бродвей», 66 x 48.9 см, Темпера на картоне, 1935-1936 г.

«Белое письмо» (Рис. 2), созданное в 1944 году, наиболее полно демонстрирует этот оригинальный прием: слои белых линий в картине переплетаются и сопоставлены, выстраивая сложную и динамичную визуальную структуру, еще больше усиливая абстрактную выразительность его художественного языка.

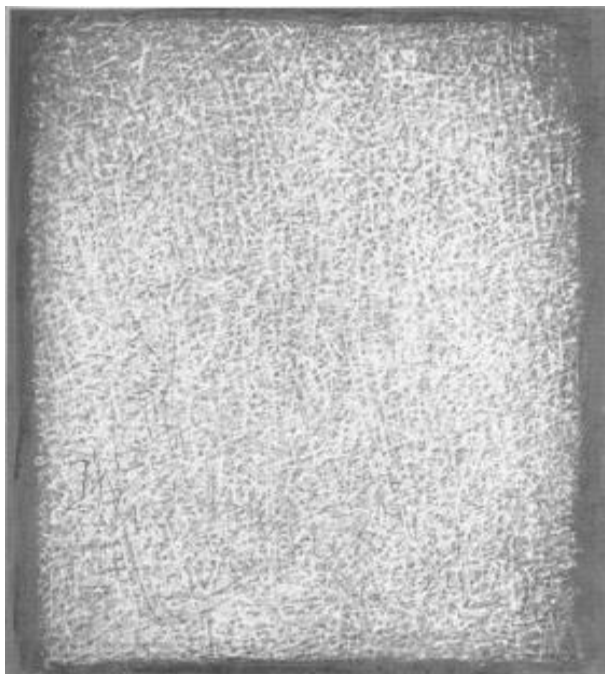


Рисунок 2 - Марк Тоби «Белое письмо» 1944 г.

Франц Клайн, ведущая фигура абстрактного экспрессионизма, создал интригующий диалог между своим творчеством и эстетикой восточной каллиграфии. Его картина (Рис. 3), написанные смелыми чёрными мазками на больших холстах, по-настоящему завораживают. Композиция и художественная концепция, создаваемые этим белым холстом и чёрными линиями, поразительно напоминают каллиграфию. Его работы вызвали самые разные интерпретации как в восточной, так и в западной художественной критике. Некоторые китайские каллиграфы считают такое использование каллиграфических элементов неверным толкованием и трансформацией, но нельзя отрицать, что он успешно интегрировал духовные качества каллиграфии в контекст абстрактной живописи. Его смелые чёрные линии и тщательно проработанное белое пространство продолжают образные традиции западной живописи и воплощают эстетическую мудрость «использования белого как чёрного» в китайской каллиграфии. Это слияние создаёт визуальную структуру, одновременно величественную и полную внутреннего напряжения. Помимо Франца Клайна, Джексон Поллок, Роберт Мазервелл и Жоан Миро включили в свои произведения различные аспекты письменных следов. Британский искусствовед Герберт Рид в своей «Краткой истории современной живописи» прямо заявил: «Абстрактный экспрессионизм как художественное течение есть не что иное, как продолжение и тщательное развитие каллиграфии, формы экспрессионизма, тесно связанной с восточным искусством» [Рид, 1979]. Эти художественные практики в совокупности представляют собой многогранное исследование эстетики каллиграфии в западном искусстве середины XX века, свидетельствуя о художественном диалоге, выходящем за рамки культурных границ.



Рисунок 3 - Франц Клайн. «High Street» 147.6×196.9 cm, 1950 г.

Западные художники черпали вдохновение в каллиграфии, в Китае незаметно происходила современная трансформация, основанная на культурных традициях самого Китая. Китайская абстрактная живопись начала глубокую современную трансформацию в 1980-х годах. Систематически усваивая западные теории современного искусства, группа художников с абстрактными идеалами начала заново открывать для себя собственные культурные традиции. Они глубоко погрузились в западную философию и теорию искусства и в процессе осознали, что традиционная китайская культура уже содержит богатейший потенциал абстрактной эстетики.

Абстрактные эстетические ресурсы, присущие традиционной китайской культуре, заложили прочную идеологическую основу этой художественной революции. В ходе этого процесса конструирования каллиграфия, квинтэссенция восточного искусства, не только наделила произведения уникальными каллиграфическими характеристиками, но и заложила формальные принципы абстрактного выражения. В китайском абстрактном искусстве это особенно ярко проявляется в каллиграфических характеристиках, и именно каллиграфия задаёт основополагающие формальные принципы абстрактного искусства.

Как отмечает Ху Сяожуй в «Предварительном исследовании китайской живописи мысленного образа, конструктивные принципы китайской абстрактной живописи объединяют многие прошлые и современные достижения традиционной китайской каллиграфии, предлагая целостный взгляд на живопись, где «каллиграфия» является её основной лингвистической характеристикой, тем самым создавая уникальную основу для китайской абстрактной живописи» [Ху, 2017].



Рисунок 4 - Ци Хайпин. «Следы» холст/масло; 200×190 см; 1996 г.

Карьера Ци Хайпина в живописи развивалась от фигуративной живописи к экспрессионистской и, наконец, к абстракции. Он начал создавать абстрактные картины в 1990-х годах. Его картины отличаются выразительными каллиграфическими мазками, включая подъемы, надавливания, паузы, зацепы, скручивания и размашистые мазки. Уникальная энергия и импульс каллиграфии, а также визуальные характеристики «переплетения кисти» структура, поток, точечная работа и композиция в полной мере отражены в работах Ци Хайпина (Рис. 4). Работа «Следы» изображает чистый «черно-белый мир». Насыщенные черные мазки не покрывают фон, а взаимодействуют с белым пространством и оставленным пустым пространством, образуя напряженное энергетическое поле. Это глубоко воплощает китайскую художественную эстетику «отношения белого к черному»: белое пространство — это не «ничто», а «негативная форма», столь же важная, как кисть и тушь, участвующая в конструировании пространства. Искусствовед Шуй Тяньчжун однажды заметил: «Ци Хайпин не просто играет с языком; он видит форму как проявление своего внутреннего духа. Поэтому эволюцию его живописного стиля можно описать как непрерывный поиск адаптации и интеграции языка и духовных способностей» [Шуй, [www](#)].

Чжоу Чанцзян известен своей серией «Дополнительные работы», в частности, «Дополнительная серия No. 120», завоевавшей серебряную медаль на 7-й Национальной художественной выставке в 1989 году [Шуй, www]. «Дополнительные знаки 68» (Рис. 5), воплощая в себе традиционную китайскую философию, исследуют каллиграфическую природу абстрактной живописи – язык, воплощенный в традиционной китайской каллиграфии. Затем он сочетает её с западной живописью, создавая творческий абстрактный язык.



Рисунок 5 - Чжоу Чанцзян. «Дополнительные знаки 68»; холст/масло; 170×560 см; 2015 г.

В своей серии «Синяя книга истории» (Рис. 6) Чэнь Синьмао начал экспериментировать с различными смешанными техниками. Помимо туши и рисовой бумаги, он также использует текст, конопляное волокно, гипсовый порошок, резину и пластик, исследуя эти языки. Пёстрые фактуры его картин, подобно течению времени, вызывают ощущение превратностей истории.

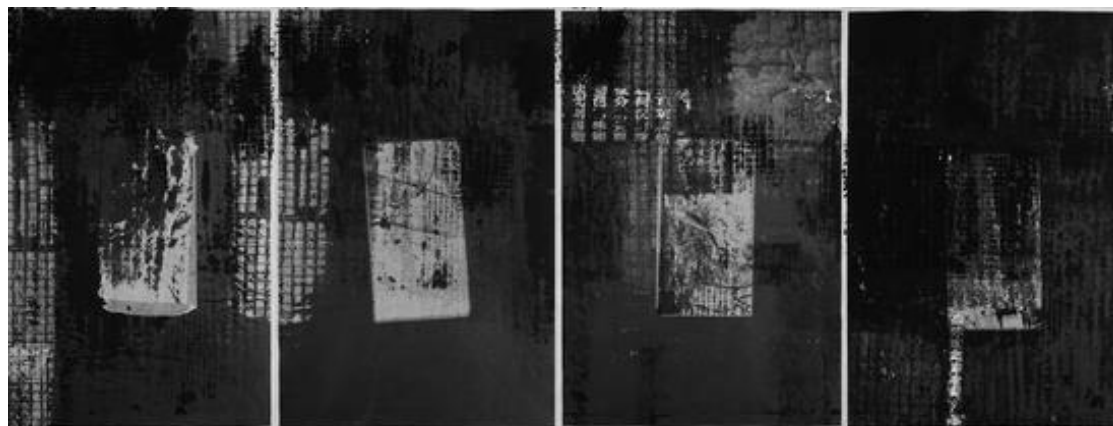


Рисунок 6 - Чэнь Синьмао. «Синяя книга истории»; рисовая бумага/тушь/акрил/несколько панелей; 70 см × 50 см × 4; 2009 г.

В условиях глобализации абстрактная живопись как в Китае, так и на Западе впитала в себя суть эстетики каллиграфии. От «Белого письма» Марка Тоби до экспериментов Франца Клайна с мазками, заимствования западного абстрактного искусства из каллиграфии часто остаются на формальном уровне. Однако китайские художники глубоко проникают в духовную суть эстетики каллиграфии, преобразуя структуру точек и штрихов, ритм линий и философскую концепцию «единства себя и природы» в уникальный визуальный язык, формируя собственную культурную субъективность.

В их практике «каллиграфия» эволюционировала от традиционных техник кисти и туши в живописную методологию, объединяющую физический опыт и духовную практику. Пульсирующие мазки работ Ци Хайпина и взаимодействие виртуальности и реальности в «Дополнительной серии» Чжоу Чанцзяна превращают «взаимодействие» каллиграфии в грамматику современного абстрактного выражения, достигая единства формы и духа в переплетённой энергии чёрного и белого.

Эти художественные практики демонстрируют, что ценность абстрактного искусства заключается не только в выражении конкретных концепций, но и в его способности вызывать у зрителя непосредственный визуальный опыт и чувства. В этом смысле, благодаря современной трансформации «каллиграфии», китайская абстрактная живопись не только творчески унаследовала традицию, но и утвердила свою уникальную идентичность в мировом художественном пространстве.

Как отметил учёный Цяо Цянь: «Сегодняшнее индивидуальное сознание китайских художников основано на двух перспективах: одна — в глобальном контексте высокоразвитой западной современной культуры; другая — на территории глубокой традиционной культуры их собственной нации. Каллиграфия, традиционный элемент живописи, занимает важнейшее место» [Цяо, 2015].

Стоит отметить, что с растущим проникновением цифровых технологий в художественное творчество «письмо» сталкивается с новыми вызовами и возможностями. Когда ИИ может имитировать любой стиль мазка кисти, где же «аура» физического мазка? Это, в свою очередь, побуждает нас переосмыслить самую незаменимую суть письма не имитацию формы, а единство телесного присутствия, ритма дыхания и ментальной концентрации, сгущение темпоральности в творческом процессе. В этом смысле исследование «письма» в китайской абстрактной живописи это не только конструирование культурной идентичности, но и вопрос о том, как сохранить целостность человека в технологическую эпоху.

Заключение

Проведенное исследование позволяет утверждать, что каллиграфия сыграла ключевую роль в становлении и утверждении культурной субъективности китайской абстрактной живописи в контексте глобализации. Анализ художественных практик как западных и китайских мастеров демонстрирует два различных вектора освоения эстетического ресурса каллиграфии. Если западный абстракционизм заимствовал преимущественно формальные аспекты пластику линии, ритм, технику «белого письма», то китайские художники осуществили глубинную трансформацию, обратившись к духовно-философским основаниям традиции.

Эта трансформация заключалась в переходе от понимания каллиграфии как техники владения кистью к её осмыслению в качестве целостной методологии, синтезирующей физический опыт, ритм дыхания и ментальную концентрацию. Такие принципы, как взаимопроникновение пустоты и полноты («использование белого как чёрного»), энергетическая напряжённость мазка («ци») и концепция «единства неба и человека», были переведены из сферы письменной культуры в область современной живописной практики. В результате китайская абстрактная живопись выработала уникальный формальный язык, где каллиграфическая природа стала основой для построения композиции и выражения художественного замысла.

Таким образом, «прорыв», осуществлённый через каллиграфию, имеет двойственную природу. С одной стороны, это прорыв к современности, позволивший китайскому искусству

войти в равноправный диалог с глобальным художественным процессом. С другой — это прорыв к собственной культурной идентичности, обретение прочного основания в национальной традиции, которое не нивелируется, а, напротив, усиливается в условиях межкультурного обмена. В эпоху цифровых технологий этот опыт становится особенно актуальным, предлагая рефлексию о незаменимой роли человеческого присутствия и темпорального опыта в творчестве, что открывает перспективы для дальнейших исследований на стыке искусства, философии и технологий.

Библиография

1. Чжоу Ч. Современная китайская каллиграфия. Инновационный путь развития // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2013. – № 2. – С. 58–60.
2. Ян Х. Историческое происхождение и практическое применение теории «общего происхождения каллиграфии и живописи» // Красота и Время. – 2025. – № 08. – С. 9–11.
3. Сюй Л. Каллиграфия и западная современная абстрактная живопись // Журнал Нанкинского университета искусств: изобразительное искусство и дизайн. – 1999. – № 4. – С. 83–87.
4. Tobey M. Texte aus Briefen und Gesprächen: Ausstellungskatalog Mark Tobey. – Hannover: KestnerGesellschaft, 1966. – 32 p.
5. Kelley E. R. Mark Tobey and the Baha'i Faith: New Perspectives on the Artist and His Paintings. – Austin: The University of Texas at Austin, 1983. – 86 p.
6. Рид Г. Краткая история современной живописи / пер. с англ. Лю Пинцзюня. – Шанхай: Шанхайское народное изящное искусство, 1979. – 143 с.
7. Ху С. Предварительное исследование китайской мысленной живописи. – Восточно-Китайский педагогический университет, 2017. – 215 с.
8. Шуй Т. Живописное искусство Ци Хайпина. – Artron Art Network, 2025. – URL: http://qihaiping.artron.net/news_detail_739094.
9. Миклушевская И. Н., Чжэн П. История развития новейшего китайского абстрактного искусства // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2022. – № 4-1. – С. 417–429.
10. Цяо Ц. Культурные корни современной китайской абстрактной живописи // Китайское искусство. – 2015. – № 02. – С. 120-122.

Reception of Calligraphic Aesthetics in Chinese Abstract Painting under Globalization: Aspects of Preserving Spiritual and Cultural Identity

Zheng Ping

Graduate Student,
Department of Art History and Humanities,
Stroganov Russian State University of Art and Industry,
125080, 9, Volokolamskoe highway, Moscow, Russian Federation;
e-mail: 2577387721@qq.com

Abstract

The article is devoted to the study of the role of calligraphy as a key factor in the contemporary transformation and acquisition of cultural subjectivity by Chinese abstract painting under globalization. A comparative analysis of the reception of calligraphic aesthetics in Western abstract art and in the works of Chinese artists is conducted. It is proven that while Western masters borrowed primarily formal aspects, Chinese artists carried out a profound transformation by turning to the

Zheng Ping

spiritual-philosophical foundations of the tradition. The work reveals how the dot-and-line structure, rhythmic lines, and philosophical concept of "unity of heaven and man" were translated from the sphere of written culture into painting methodology. As a result, Chinese abstract painting not only creatively inherited the tradition but also affirmed its unique identity in the global artistic space, achieving a "breakthrough" to contemporaneity through an authentic cultural foundation.

For citation

Zheng Ping (2025) Retseptsiya kalligraficheskoy estetiki v kitayskoy abstraktnoy zhivopisi v usloviyakh globalizatsii: aspekty sokhraneniya dukhovnoy i kul'turnoy identichnosti [Reception of Calligraphic Aesthetics in Chinese Abstract Painting under Globalization: Aspects of Preserving Spiritual and Cultural Identity]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (10A), pp. 225-235. DOI: 10.34670/AR.2025.35.15.027

Keywords

Chinese abstract painting, calligraphy, cultural subjectivity, globalization, East-West dialogue, contemporary art, artistic tradition, cultural identity.

References

1. Zhou Z. Modern Chinese Calligraphy: An Innovative Path of Development // News of the Kharkov State Academy of Design and Art. – 2013. – No. 2. – Pp. 58–60.
2. Yang H. Historical Origins and Practical Application of the Theory of the "Common Origin of Calligraphy and Painting" // Beauty and Time. – 2025. – No. 08. – Pp. 9–11.
3. Xu L. Calligraphy and Western Modern Abstract Painting // Journal of Nanjing University of Arts: Fine Arts and Design. 1999. – No. 4. – Pp. 83–87.
4. Tobey M. Texte aus Briefen und Gesprächen: Ausstellungskatalog Mark Tobey. – Hannover: KestnerGesellschaft, 1966. 32 p.
5. Kelley, E. R. Mark Tobey and the Baha'i Faith: New Perspectives on the Artist and His Paintings. – Austin: The University of Texas at Austin, 1983. – 86 p.
6. Reed, G. A Brief History of Modern Painting / Translated from English by Liu Pingjun. – Shanghai: Shanghai Folk Fine Arts, 1979. – 143 p.
7. Hu, S. A Preliminary Study of Chinese Thought Painting. – East China Normal University, 2017. – 215 p.
8. Shui, T. The Paintings of Qi Haiping. – Artron Art Network, 2025. – URL: http://qihaiping.artron.net/news_detail_739094.
9. Miklushevskaya, I. N., Zheng, P. "The History of the Development of Contemporary Chinese Abstract Art" // Decorative Art and the Object-Spatial Environment. Bulletin of the Russian State Stroganov University of Art and Industry. – 2022. No. 4-1. – Pp. 417–429.
10. Qiao, Ts. "Cultural Roots of Contemporary Chinese Abstract Painting". Chinese Art. – 2015. – No. 2. Pp. 120–122.