П.П. КОЗОРЕЗЕНКО (мл.)
Кандидат искусствоведения, заслуженный художник РФ, профессор, заведующий кафедрой «Искусство графики» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: kozorezenko@mail.ru

ЛИ ЮАНЬ
Аспирант третьего курса РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: liyuan19880101@gmail.com

P.P. KOZOREZENKO Jr.
Candidate of Art History, honored artist of the Russian Federation, Professor, head of the department «Art of graphics» of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: kozorezenko@mail.ru

LI YUAN
Postgraduate student of the third year. Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: liyuan19880101@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_1_1_195_208

СУБЪЕКТИВНОЕ И ОБЪЕКТИВНОЕ В АКВАРЕЛИ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ И ПРАВДИВОЕ ВЫРАЖЕНИЕ

SUBJECTIVE AND OBJECTIVE IN WATERCOLOR PAINTING – REPRODUCTION OF REALITY AND TRUTHFUL EXPRESSION

С наступлением XXI в. акварелисты начинают переосмысливать традицию, искать вдохновение в восточной культуре и пытаться воплотить ее дух в своем творчестве. Акварель идет по пути национализации, модернизации и индивидуализации. В фокусе внимания данной работы — взаимоотношения между объективным воспроизведением реальности и субъективным

выражением, в том числе и взаимодействие между предметом объективного мира и сознанием субъекта. Проблема роли субъекта и объекта в акварельном творчестве, особенности практики акварели, а также диалектические связи между объективным воспроизведением и выражением личных переживаний и представлений субъекта рассматриваются в рамках теории диалектического материализма и изобразительного искусства. В тексте также рассматриваются вопросы новации и креативности в акварельном искусстве, важной роли духовной культуры в этом процессе.
Основой творчества является техника, а форма — это средство. Они служат цели выражения представлений и мыслей автора, субъективного воспроизведения объективного предмета. Искусство стремится сохранить богатство индивидуального опыта и красочность жизни индивида. Акварель — это раскрытие во всей полноте энергии чувства и настроения, яркое представление личной харизмы автора, передача теплоты эмоций и, наконец, просто встреча с внутренним «я».

As we enter 21st century, watercolorists are beginning to rethink tradition and draw inspiration from Eastern culture to capture its essence. Watercolor painting is developing on the path of nationalization, modernization, and individualization. This paper delves into the relationship between the objective reproduction of reality and subjective expression, covering the interaction between the object and the subject's consciousness. The problem of the role of the subject and object in watercolor art, the peculiarities of watercolor practice, and the dialectical relationship between objective reproduction and the expression of the subject's personal experiences and perceptions are considered within the framework of the theories of dialectical materialism and fine art. Within the framework of dialectical materialism and fine art, the paper examines the role of the subject and object in watercolor art, the nuances of watercolor practice, and the dialectical relationship between objective portrayal and the expression of the subject's personal experiences and perceptions. It also explores the aspects of innovation and creativity in watercolor art, the significant role of spiritual culture in this process.

The foundation of creativity lies in technique, with form serving as its medium. These elements are employed to convey the author's subjective perceptions and thoughts while objectively reproducing the external subject. Art aims to preserve the richness of individual experience and the vividness of individual life. Watercolor painting expresses the energy of pure emotion and mood, while vividly portraying the author's personality. It embodies the warmth of emotions and, ultimately, in itself is an encounter with the inner self.

Ключевые слова: акварельное творчество, воспроизведение объективной реальности, правдивое выражение.
Keywords: watercolor art, reproduction of objective reality, truthful expression.

С наступлением XXI в. акварелисты начинают переосмысливать традицию, искать вдохновение в восточной культуре и пытаться воплотить ее дух в своем творчестве. Акварель идет по пути национализации, модернизации и индивидуализации. В этом контексте анализ ассоциаций, порождаемых изображениями на картине и ее содержания, позволяет обнаружить символические значения и прочувствовать эмоцию автора. В данном тексте, прежде всего, рассматриваются, систематизируются и обобщаются контуры развития акварельного творчества сегодня, на основе чего выявляются диалектические связи между воспроизведением реальности и правдивым выражением.

Акварель с самого своего рождения и штудии немецкого художника А. Дюрера «Большой кусок луга» до английского мастера XIX в. Уильяма Тернера и, наконец, до американского живописца и графика XX в. Эндрю Уайета была идеальным сочетанием субъективного и объективного. В Китае акварель, привезенная западными миссионерами, сначала разрабатывалась Ли Тефу, Ли Шутуном, а позже, после основания КНР, — Ван Чжаоминем и Ян Тайяном. И сейчас китайские художники-акварелисты постоянно развивают акварель, открывая новое в объективном изображении реальности и совершая новации в субъективном выражении [1, с. 12–18].

В данном тексте предпринимается попытка ответить на следующие вопросы: какие взаимоотношения существуют между объективным воспроизведением и субъективным выражением? Влияет ли цель объективного воспроизведения действительности на субъективное выраже-

ние? Если да, то какими способами? Каков процесс выражения субъективного в акварели?

В фокусе внимания данной статьи — интерпретация и анализ взаимоотношений между воспроизведением объективной реальности и выражением действительных чувственных переживаний автора в акварели. В тексте рассматриваются проблемы новаторства в акварели, которые рассматриваются на примере собственных экспериментов с акварелью. Механизмы влияния и роль объективного и субъективного факторов в акварельном творчестве, а также особенности процесса создания акварельного произведения искусства рассматриваются в рамках теорий диалектического материализма [2, с. 211–214] и изобразительного искусства, выявляется значение духовной культуры на развитие и новации в акварели.

Таким образом, в данной статье постулируется, что духовная культура является ключевой переменной в акварели. В ходе анализа литературы, освещающей проблемы теории акварели и отдельных произведений искусства, проясняется, как в ходе самопознания художника субъективное выражение получает различные художественные стили и особенности.

1. Воспроизведение объективной действительности и субъективное выражение в акварели

Одна из главных проблем живописи и графики — разграничение объективного и субъективного в акварельном искусстве. Один и тот же объект в глазах разных художников предстает по-разному, отчего композиция и цветовые решения в их конечных произведениях отличаются. Такова особенность акварельного искусства. Именно поэтому художник, умеющий правильно трактовать отношения между объективными предметами и субъективным видением, будет обладать необыкновенной проницательностью, сформирует уникальный стиль художественного выражения, нередко оставляя зрителю широкий простор для воображения.

1.1. Разграничение понятия «объективное воспроизведение»

В философии объективное — это то, что существует вне духа и, в отличие от субъективного, является чем-то видимым, осязаемым и воспринимаемым субъектом в ходе познавательного процесса, существующим независимо от субъекта. Понятие также относится и к универсальному методу познания, свободному от оценочного суждения, диктующему законы развития человеческой деятельности [3, с. 26–33].

Предмет изначально существует объективно, он, в сущности, — это необработанное природное явление, которое становится источником и темой художественного творчества. Воспроизведение объективной реальности художником основано на предмете, и не может быть такого субъективного выражения, которое бы выходило за пределы конкретного предмета объективной реальности; несмотря на то, что объективные предметы имеют важное значение в акварели, это не означает, что они воспроизводятся объективно точь-в-точь и слепо копируются без каких-либо отхождений от реального облика. И именно духовная культура художника, как нечто, что выходит за пределы визуального выражения, делает произведение интересным и красивым.

1.2. Разграничение понятия «субъективное выражение»

Субъективное — философское понятие, противопоставляемое объективному и следующее за ним. В онтологическом смысле [4, с. 228–236] субъективное представление подчинено человеческой воле и подвержено изменениям. С точки зрения гносеологии [5, с. 52–68], субъективное диктует, как разные люди по-разному познают и понимают мир, в зависимости от своего опыта. Именно субъективное выражение определяет художественные особенности и стиль, появляющиеся в ходе творческого самопознания.

Художественная экспрессия — способ выражения субъективного видения художника, воплощающийся в конкретных средствах живописи и графики. Так, некоторые художники выбирают объекты для осмысления рационально, основываясь на своих представлениях, а некоторые — ищут мгновения вдохновения. Иные художники пишут саму жизнь — и когда на картине появляются люди, это порождает более сильный эмоциональный отклик у зрителя. Так, через материю зритель может прочувствовать не имеющую материи энергию. То, что мы называем творчеством, — это реакция на реальность. В акварельном творчестве, благодаря тесным взаимоотношениям между объективным воспроизведением реальности и субъективным выражением формы конкретных воспринимаемых предметов через художественную обработку визуальных феноменов, создается широкий простор для ассоциаций. В работах хороших художников зритель бывает очарован удивительным единством объективных предметов и духовного мира, дополняющих друг друга.

2. Диалектические связи между объективным воспроизведением и субъективным выражением

В творческом процессе акварелист в своем стремлении к художественной выразительности реагирует на предметы объективной реальности, находясь в определенном контексте, основанном на его собственном опыте, переживаниях и мышлении. Возможно, это находит выражение в избранном им объекте, которым стало знакомое место, что не только отражает процесс вдумчивого самовыражения, но и внутренние переживания и эстетические идеалы художника.

Если говорить о понятии субъективного, то эмоциональный отклик, воплощенный в акварели, — это отражение истинного опыта художника. В хорошем произведении искусства субъективные истинные чувства автора переплетены с фактами объективной реальности, не обязательно при этом оставаясь верными им полностью и во всех деталях. Здесь воспроизведение объективного уже интернализуется в виде субъективного выражения видения художника. Так, произведение передает идеи автора, сформированные в ходе серьезных размышлений, и даже в большей степени — его восприятие мира.

3. Переход от воспроизведения объективной реальности к субъективному выражению в акварели

Акварель, с одной стороны, — это способ изображения объективной реальности при помощи конкретных техник, а с другой — переработка объекта изображения в соответствии с собственным восприятием. Если первое является отражением навыков автора, то последнее определяет саму природу акварельной работы, поэтому в акварели проявляется как техническое мастерство, так и личное восприятие художника.

Что касается замысла произведения, то он рождается в ходе многократного наблюдения за объектом и является квинтэссенцией мысли художника. В процессе создания замысла крайне важен переход от объективного к субъективному. Глубина замысла отражает познания автора в искусстве, это динамическое проявление реакции субъекта на объект реальности.

Следует также сказать и о композиции произведения. Как верно заметил Ван Сючэн, композиция — это расположение и организация художником изображаемых объектов на картине [6, с. 63]. Здесь важно определение отношений между главным и второстепенным, компоновка,

изобразительность и выразительность, цветовые решения, а также то, как в форме передается дух предмета. Одинаково значимы и точность изображения, и внешнее сходство, и глубина выразительности, расстановка акцентов между главным и вторичным, и свободное выражение воли и идеи автора. Так, например, при написании картин шаньшуй (досл. с кит. «горы и воды», китайская пейзажная живопись) или хуаняо (досл. с кит. — «цветы и птицы»), художник должен много времени проводить, наблюдая за тем, что хочет нарисовать, и находиться внутри этой среды, подмечая мельчайшие ее изменения. При этом ему нельзя зацикливаться на копировании внешнего облика изображаемого объекта. Напротив, он должен сосредоточиться на целостном облике пейзажа, прочувствовать его и изобразить его таким, каким он его воспринял, передав уникальное чувство, вызванное нахождением на природе [7, с. 98–104]. Этот пример показывает субъективную природу обычных предметов объективного мира, которая позволяет их по-новому интерпретировать в искусстве, передавая чувства автора и избегая шаблонности. В этом и заключена высшая степень единства между воспроизведением объективной реальности и выражением субъективного восприятия художника.

Если обратиться к цвету, то цветовая экспрессия в акварельном творчестве берет свое начало в познании объективного мира. Так, человек видит красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий и фиолетовый цвета при преломлении света. Глаз человека различает красный, синий и зеленый. Зебру мы видим черно-белой, а павлина — пестрым и разноцветным. В акварели же важны свет, тень и цвет, а также их тончайшие изменения, за которыми наблюдает и которые передает во всем их богатстве переходов художник, и которые, как и укорененные в культуре символы, составляют авторский язык художественного выражения, при помощи которого он передает природу и духовное содержание объективного мира.

Это созвучно с развитым в западном искусстве эстетическим принципом подражания искусства природе и социальной действительности [8, с. 3–4], поэтому каждое произведение искусства уникально. Замысел предваряет практическое исполнение, и каждая линия картины подчинена ему; форма находится в единстве с духом и выражает его. В картине передается страсть автора к жизни и идеалам, и хороший художник умеет связать природные атрибуты с моральными, даря зрителю пищу для размышления. Выбор воспоминаний, расположение фраг-

ментов, организация фрагментов и символика реальных объектов — все это выражение внутренних переживаний, представление субъективных образов и внешние проявления внутренней правды.

Рассмотрим это на примере конкретной работы, принявшей участие в третьей Всекитайской молодежной выставке акварели, «Бегущие годы» (ил. 1). Субъективно локомотив воспринимается как средство производства. Это неотъемлемая часть рабочей жизни людей, задействованных в производстве, естественное ее продолжение, которое является символом поколений людей и их образа жизни. Это и вещь, и человек. Движение вперед локомотива — это движение вперед человека.

Рис. 1. Ли Юань. «Бегущие годы». Бумага, акварель. 108 х 69 см. 2017

Рис. 2. Акриловый отпечаток на листе из оргстекла

Для исследования объекта и материала для рисунка был выбран наиболее яркий локомотив с его уникальной формой, отличной от традиционного поезда, чтобы подчеркнуть глубокое впечатление от горнопромышленного района, а благодаря сочетанию акварельной техники со вспомогательными и специальными материалами восстанавливается передается тактильное ощущение от машины [9, с. 64–71].

Прежде всего, автор работы вопользовался свойствами акрила, который не растворяется в воде после высыхания. Слой акрила при такой технике наносится на стекло или лист из оргстекла и придавливается поверх линейного рисунка, что создает поверхность с неравномерными узорами. (ил. 2). Еще один особый прием, имитирующий следы машин, металла и ржавчины, — использование физического свойства разделения воды и

масла для нанесения слоя воды на часть картины, а затем — полиуретана поверх воды (ил. 3). Полиуретан в обиходе называется жидким битумом, это водонепроницаемое покрытие, используется в гражданском строительстве, для блокировки воды, протечек, плесени. Поскольку это маслянистая жидкость, то она может произвольно стекать по влажной поверхности, и после высыхания образуются неравномерные узоры. Эту жидкость можно направлять хорошо впитывающей влагу кистью, а для создания более насыщенных вариаций можно использовать распылитель. Поскольку при использовании битума на бумагу нужно наносить большое количество воды, а также из-за того, что это вещество представляет собой вязкую черную маслянистую жидкость, ему требуется много времени для высыхания. После того, как бумага полностью высохла, были использованы традиционные китайские краски и акварель. Цвет стали кузова очень близок к двум минеральным краскам традиционной китайской живописи гохуа — саньцин и шилюй. С другой стороны, крепость и твердость стали достаточно трудно передать при помощи легкой и прозрачной акварели. В данном случае на часть локомотива поверх линейного рисунка был нанесен слой цветами саньцин и шилюй (ил. 4), а уже после его высыхания автор произведения приставил к работе акварелью. Как показали мои эксперименты, если ис-

Рис. 3. Жидкий битум используется для того, чтобы передать особенности металла

Рис. 4. Нанесение слоя китайских традиционных минеральных красок саньцин и шилюй

пользовать китайские традиционные краски как основу, а поверх рисовать акварелью, то получается непрозрачный цвет, передающий плотность и твердость стали. Так, свойства китайских традиционных красок — их плотность и непрозрачность — усилили объективную выразительность предмета и сделали изображение более правдоподобным (ил. 5).

Рис. 5. Китайские минеральные краски саньцин и шилюй используются для передачи плотности материала

Для достижения этой цели также были использованы маслянистость битума и его подвижность, создавшие фактуру материала. При работе уже с акварелью масло и вода отталкивают друг друга и, благодаря прозрачности акварели, сохраняется созданный узор. Акварель же использовалась для изображения структуры, поверхности изображаемого объекта, нанесения теней. Таким образом, художественный язык получился очень богатым и разнообразным, как и использованные техники и материалы.

Если говорить о воспроизведении объективного, то эта часть работы — и основа из синтетического материала, и средний слой из красок гохуа — оказывается скрытой. Однако без этой части, дополняющей акварель, было бы невозможно достичь того же визуального эффекта.

Что же касается субъективного, то автор использовал свои воспоминания и субъективное впечатление от локомотивов, опираясь при этом на собранный фотографический материал. В работе передано субъективное ощущение, первое впечатление от момента, среды, людей, эмоционального тона какого-то эпизода жизни. Объективные цвета передают субъективные переживания [10, с. 24–25].

Что касается других объектов, появляющихся на картине, таких как сороки в воздухе, провода над кузовом автомобиля, облака и сигнальные лампы у железнодорожного полотна, то положение, маршрут, вес и направление этих изображений являются субъективно разработанными и упорядоченными. Как театру нужны сюжет, структура, события и кон-

фликт, так и картине нужны время, пространство, конфликт и даже определенный характер. Все это художник планирует и переносит на бумагу с помощью языка живописи и графики и акварельных техник.

Для произведения искусства два самых важных фактора — время и пространство. Время, в узком смысле, определяется как конкретная шкала времени, представленная на картине: утро, полдень, вечер, ночь и т. д. Время влияет на специфические цвета, свет, тени, глубину и теплоту изображения. Ощущение пространства может быть хорошо воспроизведено через измерение времени, которое может перенести зрителя в определенный период и воспринимается и оценивается им непосредственно. Пространство в науке — это абстракция мысли, логическая форма, без формы, без границ, ее нельзя пощупать [11, с. 39]. В живописи и графике пространство вмещает форму, а форма занимает пространство. В узком смысле — это вопрос пространственного чувства, методов правдивого воспроизведения сцены, передачи пространства, в соответствии с глубиной человеческого зрения и использования принципов линейной перспективы [12, с. 43–52]. Пространство воспринимается зрителем непосредственно, он лучше понимает взаимоотношения между изображенными объектами, например, в зависимости от того, какой дан план — панорамный, крупный, средний, дальний или ближний — в изображении. В то же время очень важно, какой дать угол обзора, как передать пространственные и временные отношения при помощи расположения в пространстве, сделав при этом изображение целостным и передав желаемый эффект.

В широком смысле, как представляется, понятия времени и пространства можно синтезировать в понятие пространства-времени, представляющего собой единое, сложное, многогранное и всеобъемлющее целое, синтез множества факторов объективной реальности, осознанный и понятый автором субъективно и правдиво воплощенный на картине. Работа должна отражать разнообразие структур, богатство содержания, сложность противоречий, и все это — в конкретном пространстве и времени, которые несут в себе практически все. Это выражается в воспроизведении того, что было воспринято, в наиболее чистом и концентрированном изображении, в котором живо и ярко переданы конфликт, характер, отношения, личный опыт — сама жизнь как она есть.

В широком или узком смысле, то, что действительно находится под контролем художника, — это физическое пространство-время картины и психологическое пространство-время. Первое является зримым,

тогда как второе — безгранично. В пределах картины художник выражает бескрайнее воображаемое пространство, которое опирается на истину и, достигая пространственной трансцендентности и затрагивая душевные струны зрителя, вызывает эмоциональный отклик.

Подобно тому, как писатель использует риторические приемы метафоры и иносказания в литературе, художник стремится создать «правдивое» пространство между реальным и нереальным. Опираясь на объективную реальность, он выражает субъективную правду. В акварели объективная реальность является фундаментальной основой, на которую должна опираться картина, чтобы содержание было более богатым и полным, чтобы «слова» художника были не пустой болтовней и ни на чем не основанной фантазией.

В работе «Бегущие годы» тоже используется метафора — это изображение сороки, часто встречающейся в жизни птицы, которая ассоциируется с радостью и является благопожелательным символом в китайской культуре. Его появление оживляет тяжелую картину, символизируя красоту вокруг нас, радостные новости, весть издалека, жизненные надежды и чаяния. На картине этот символ может быть понят как проходящая радость, как момент счастья, который уже ушел. Даже если так, это не умаляет его значимости, это тоже часть жизни.

Еще один метафорический объект на картине — сигнальный фонарь справа, который является распространенным и важнейшим маркировочным объектом на железной дороге, указывающим направление движения, подсказывающим, когда двигаться вперед, а когда остановиться. В этом отношении его правильнее назвать олицетворением человека, а не метафорой. Старый локомотив, старый сигнальный фонарь — все старое, наполненное силой времени, скрытой между ржавыми пятнами. Сигнальный фонарь — это олицетворение образа мудреца, который наставляет художника, указывает правильный путь.

Облака проходят по всей картине слева направо, окружая кузов и сигнальные огни, визуально контрастируя с тяжелой, статичной, массивной сталью и образуя легкую, подвижную, тонкую массу. Ощущение движения нарушает последовательность параллельных линий, образованных проводами и рельсами, усиливая ощущение потока и создавая иллюзию движения вагона. Облака и туман заслоняют дорогу впереди, но есть огни внутри, можно продолжать двигаться вперед. Подобно тому, как мировой хаос блокирует разум, необходимо прорваться сквозь дымку

перед глазами, разобраться с покрывающими тело ранами, твердо встать на дорогу, а направление движения вперед к свету никогда не изменится.

Одним словом, творчество основано на технике, которая, как и форма, служит для выражения концепций и идей и является субъективной переделкой объективных предметов. Уважая внешние явления, оно следует за внутренним душевным переживанием.

Через композиционные формы, пропорциональные соотношения, позиционное равновесие, ритм и рифму на картине проявляется индивидуальность художника. Как верно заметил Ван Чжаоминь, художник говорит со зрителем при помощи кисти, и эмоции становятся цветом [13, с. 6]. Действуя в постоянно меняющемся, невозвратном, текучем движении времени и пространства, он сохраняет богатство личного опыта и яркость своей индивидуальной жизни. Языковые формы становятся способом экстернализации эмоций, тем самым высвобождая более полную эмоциональную энергию.

Выводы

Искусство не существует в изоляции, на его развитие влияют политические, социальные, экономические, культурные и даже технологические факторы так же, как и различные этапы развития в истории живописи и графики в большей или меньшей степени оставляют отпечаток времени. Среди них — духовная культура, которая в определенной степени определяет мировоззрение художника, его цели и идеалы; материальная культура — самая поверхностная часть культурной системы, относящаяся к естественному виду объективных предметов. Духовная культура — это высший уровень в системе культуры, который коренится в материальной культуре, они дополняют друг друга и зависят друг от друга. Культурное богатство обуславливает своеобразие живописи и графики, формирует систему ценностей, отражает эстетические идеалы времени.

Список литературы:

1. *Юань Чжэньцзао*. История китайской акварели. — Шанхай: Шанхай Хуабао, 2000.

2. *Сяо Цянь,Ли Сюлинь,Ван Юнсян.* Основные принципы диалектического материализма. — 3-е изд. — Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета, 2012.

3. *Ма Сюэпин.* О взаимоотношениях между объективностью и субъективностью в историческом сознании // Вестник Педагогического университета Шаньси. Философия и Социальные науки. — 1988. — № 2. — С. 26–33.

4. *Дай Вэньлинь.* Современная онтологическая философия Запада. — Ханчжоу: Чжэцзян жэньминь, 1993.

5. *Гэ Ли.* Эпистемология западной философии. — Пекин: Партийная школа ЦК Коммунистической партии Китая, 1997.

6. *Ван Сючэн*. Интерпретация избранных произведений китайской живописи прошлых веков. — Харбин: Хэйлунцзян Мэйшу, 1988.

7. *Фу Хуэйминь.* Теория китайской живописи сквозь века. — Шанхай: Шанхай жэньминь, 2012.

8. *Чэнь Цзин, Хун Линь.* Введение в искусство. — 1-е изд. — Пекин: Издательство Университета Цинхуа, 2019.

9. *Ван Вэйсинь.* Художественная выразительность акварели. — Пекин: изд-во Жэньминь мэйшу, 2000.

10. *Чжоу Ган.* Акварельная живопись. — Ханчжоу: Печать Китайской академии изящных искусств, 2000.

11. *Ридли Б.К.* Время, пространство и вещи / перевод с английского на китайский Ли Юн. — Чанша: Хунань кэсюэ цзишу, 2002.

12. *Ши Цзюн*. Композиция и перспектива — теория искусства в эпоху Возрождения // Новое искусство. — 2005. — № 1. — С. 43–52.

13. *Ван Чжаоминь*. Заметки о языке картины. — Чанша: Хунань мэйшу, 1983.

14. *Ши Цзяньхуа*. О значении «пустого» и «заполненного» для китайской акварельной живописи // Красота и время. — 2012. — № 8. — С. 75–76. 施剑华. 浅论中国水彩画虚实的意义. 美与时代(下), 2012, (08): 75–76.

15. Чжоу Цзиинь. Китайская живопись сквозь века. — Нанкин: Цзянсу мэйшу, 2007. — 969 с. 周积寅. 中国历代画论. 南京: 江苏美术出版社,2007.

16. Каспит Д. Конец искусства. — Пекин: Печать Пекинского университета, 2009. — 208 с. 卡斯比特 Donald Kuspit. 艺术的终结. 北京: 北京大学出版社, 2009.