

С.В. КУРАСОВ

*Академик РАХ, доктор искусствоведения, профессор, ректор
РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: info@mghpu.ru*

Е.В. ЖЕРДЕВ

*Доктор искусствоведения, профессор кафедры «Промышлен-
ный дизайн» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: zerdev-design@yandex.ru*

В.Ф. ЗИВА

*Доктор педагогических наук, профессор, зав. отделом дополни-
тельного образования МГХПА им. С.Г. Строганова, Председа-
тель ФУМО Изобразительное и прикладные виды искусств
e-mail: ziwa@mail.ru*

А.Н. ЛАВРЕНТЬЕВ

*Доктор искусствоведения, профессор кафедры «Коммуника-
тивный дизайн» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: strog-nauka2011@yandex.ru*

S.V. KURASOV

*Academic of the Russian Academy of Arts, Doctor of arts, rector of
the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: info@mghpu.ru*

E.V. ZHERDEV

*Doctor of arts, professor of the Departament of Industrial design.
Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: zerdev-design@yandex.ru*

V.F. ZIVA

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department
of additional education of the Moscow State Stroganov Academy of
Industrial and Applied Arts, Chairman of the FUMO in Fine and Ap-
plied Arts
e-mail: ziwa@mail.ru*

A.N. LAVRENTIEV

Doctor of Art History, Professor of the Department of Communicative Design. Russian State Stroganov State University of Design and Applied Arts

e-mail: strog-nauka2011@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_2_1_12_26

СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В КИТАЕ И СОТРУДНИЧЕСТВО РОССИИ И КИТАЯ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

MODERN FORMS OF PRESENTATION OF CREATIVE ACTIVITIES IN CHINA AND RUSSIAN-CHINESE COOPERATION IN ART EDUCATION

В статье рассматриваются формы презентации художественной и творческой деятельности в Китае в контексте изучения сайтов, специальной искусствоведческой литературы, музейной деятельности. Основное внимание в статье уделяется стилевым направлениям в творчестве китайских художников XX — начала XXI века и направлениям сотрудничества в области художественного образования.

The article examines the forms of presentation of artistic and creative activities in China in the context of the study of websites, special art history literature, museum activities. The article focuses on stylistic trends in the work of Chinese artists of the XX — early XXI century and directions of cooperation of Russia and China in the field of art education.

Ключевые слова: презентация художественной деятельности, выставочная экспозиция, традиция, творчество, стилевые направления, сотрудничество России и Китая в области художественного образования.

Keywords: presentation of artistic activities, exposition, creativity, tradition, style directions, cooperation of Russia and China in art education.

Понятие «презентация» в искусстве, дизайне и творческой деятельности имеет ряд оттенков, а сам продукт деятельности, именуемый презентацией, — различные форматы. С одной стороны, мы можем говорить о процедуре открытия выставки, организации ивента для того, чтобы реально представить художника, как рекомендуют или представляют незнакомого человека; дать имя, «ознакомить», как пишет В. Даль в своем словаре [1], обозначить тему выставки. Открытие — часть художественной программы выставки.

В то же время, в значении слова «представление» на русском языке есть и оттенок театрального действия. Открытие многих выставок русского авангарда сопровождалось необычными акциями. «Выставка живописи 1915 год» в Петрограде сопровождалась презентацией нового типа арт-объектов — динамической инсталляцией, придуманной Михаилом Ларионовым [2]. На открытии знаменитой выставки «0,10» в 1915 году, где Казимир Малевич обнародовал супрематизм и показал «Черный квадрат», его соперник Владимир Татлин развешивал свои работы непосредственно при публике. Из дневников художника Варвары Степановой мы узнаем, что на открытии авангардной выставки «Магазин» в Москве Малевич также устроил своеобразный перформенс уже с текстом и воззванием: «Появление Малевича на “Магазине”... На лбу нарисовано “0,10”, а на спине приклеена бумажка с воззванием — “Я — апостол”» [3]. Композитор Арнольд Шенберг сопровождал исполнение своих новаторских музыкальных произведений лекциями. Текстовую или визуальную-пластическую презентацию можно считать продолжением, развитием авторской концепции творца.

Без процедуры открытия трудно представить себе старт любого арт-проекта.

И инсталляция выставки — также базовая часть представления работ одного художника или направления.

Цель этой деятельности — ввести арт-проект в информационное пространство, обозначить тему дискурса как в среде зрителей, так и в среде критиков и искусствоведов. Непременным атрибутом любой выставки стали лекционные программы, теоретические дискуссии, мастер-классы. Все это мы видим и на примере современного искусства Китая.

С другой стороны, привычной формой существования «презентации» стали объяснение, комментарий, лекция — будь то к курсовому проекту или представлению проекта заказчику, представление новой книги,



Рис. 1. Экспозиция работ Цзао У-Ки в музее искусств, Ханчжоу. 2023–2024

фильма, спектакля и т. п. — в цифровом медиаформате. Шаблоны верстки в программах предлагают на выбор любой характер графического решения: «стиль», тип и размер шрифтовой гарнитуры, цвет и фактуру фона, варианты подачи иллюстраций, вплоть до звукового сопровождения.

Наконец, экспликации, режиссуру и инсталляцию выставки также можно рассматривать под углом понятия «презентация».

Выставка Цзао У-Ки [4], одного из наиболее известных во всем мире китайских художников абстрактного направления XX–XXI вв., представила основные движущие мотивы его творчества, благодаря характеру инсталляции работ [5]. Вдохновение от природы (море, скалы, облака), вдохновение от жизни (повседневность), вдохновение от цивилизации (настенные росписи, каллиграфия), вдохновение от художников (Хуан Миро, Пауль Клее, поскольку значительную часть жизни Цзао У-Ки провел во Франции), вдохновение от духа философии Дзен. Главная тема многих полотен художника — поток, течение, своего рода текучая бесплотность, «пейзажи цветковых масс». Ощущение пустоты и потока подчеркивают и свободная развеска, и размеры пространства залов (рис. 1).

Даже презентация выставки на сайте художника передает это ощущение, благодаря удлиненным панорамным горизонтальным снимкам, контрастирующим с вертикальной прокруткой текста на сайте, набранном светлой тонкой гарнитурой. Творчество художника представлено как бесконечный поток сменяющихся эмоциональных состояний, в котором оказывается и зритель выставки, и посетитель сайта.

Ту же тему продолжает и зал с биографическими материалами и публикациями. Здесь, на нижнем этаже музея, внутри заданного архитектурного пространства размещен длинный белый стол, с четкой хронологической маркировкой дат жизни и творчества, информацией, фотографиями, книгами и каталогами, как опредмеченная метафора линии жизни художника, причем эта линия имеет достаточно причудливые,

гибкие очертания, прерываясь и продолжаясь, переходя их одной комнаты в другую (рис. 2).

В отличие от представления работ художника на выставке как бесконечной реки творчества — как в экспозиции, так и на сайте, информационный плакат задает совсем иное понимание потока. В плакате акцентировано движение по вертикали, которое усилено, благодаря динамичной каллиграфии. Контуры и пластика этой каллиграфии корреспондируют с гибкой линией контуров того самого белого стола, с биографическими материалами художника, в разделе документов и материалов.



Рис. 2. Биографический раздел на выставке Цзао У-Ки

Таким образом, вся совокупность форм презентации творчества художника формирует в современном пространстве культуры уже образ другого порядка и уровня, своеобразное «мета-пространство», которое не ограничено датами жизни и творчества художника, его личностью, произведениями, а оказывается гораздо шире, вовлекая площадки и институции, представляющие художника, современные интерпретации и трактовки со стороны кураторов, искусствоведов, дизайнеров выставки.

Актуальность рассматриваемой проблемы определяется возросшим интересом к творчеству современных китайских художников как на родине, так и в России. В Китае, самобытной стране с традиционной культурой на протяжении веков, в последнее время происходят бурные преобразования в промышленности и искусстве. Современные художники Китая, выставляя свои картины, используют новые формы презентации. В этом контексте большую роль играют музеи, сайты, выставки, творческие конкурсы, которые обуславливают презентацию виднейших живописцев, скульпторов, графиков, прикладников, дизайнеров и др. Китайская Народная Республика уделяет значительное внимание открытию новых музеев, которые становятся государственными учреждениями.

Музеи формируют историко-культурную среду, которая активно влияет на творчество современных китайских художников.

Музеи, в основном, имеют свою специфику, связанную с экспозицией различных коллекций. В них обычно выставляются предметы истории, этнографии, науки, искусства, что обогащает художественную культуру в целом. Вся собирательская и презентационная деятельность

музеев связана с национальным художественным творчеством. Экспозиционное пространство музеев обычно разделяется на музеи живописи, скульптуры, графики, при этом существуют и комплексные музеи, включающие произведения изобразительного, декоративно-прикладного искусства и синтетических видов искусства, различающиеся по масштабу и национальному статусу.

Крупными современными музеями Китая являются, например, Музей «Гугун» в Пекине и Шанхайский музей искусства и истории. К небольшим музеям относятся музей провинции Аньхой в Хэфэе и музей провинции Хэнань в Чжэнчжоу.

В каждом музее выделяются специфические группы памятников. Например, в Шанхайском музее основными группами памятников искусства являются древняя китайская бронза, скульптура, керамика, нефриты, печати, каллиграфия, картины, мебель и ремесла династий Мин и Цин.

В последние десятилетия Китай вошел в новую фазу своего взаимодействия с миром, становясь значимым субъектом глобализации. Это сказалось на развитии музейного пространства и презентации музейной сферы в информационном пространстве. В последнее десятилетие правительство КНР выделило значительные средства на строительство новых музеев в контексте глобализации. Однако при этом искусство Китая выступает за сохранение традиционных видов и техник, сочетаясь с заимствованиями из западного модернизма второй половины XX века новых форм — инсталляции, перформанса, видеоарта, поп-арта и др. В последние годы в мире значительно возросло количество выставок с участием современных китайских художников (фотографов, живописцев, скульпторов), и в самом Китае за последние годы возникло большое число новых музеев и галерей, организующих выставки современного искусства, участвующих в проведении международных выставок и фестивалей, таких как Венецианская художественная биеннале, бразильская биеннале в Сан-Паулу, Уитни-биеннале в США [6].

Китайскому художественному творчеству посвящены многие искусствоведческие исследования, которые отражены в книгах ученых, например, таких как Дуань Чжнцю [7], Ли Сяньтин [8], Гао Минтглю [9], Чэнь Манси [10], Чжу Чжу [11], Лу Пэн [12], Ву Хонг [13], Чжу Ци [14], Лу Хун [15], Ван Цзитай [16] и др. В этих исследованиях показаны основные стилевые направления и коллизии в творчестве современных китайских художников. Так, Ли Сяньтин (р. в 1949 г.), окончивший отделение ки-

тайской живописи Центральной академии изящных искусств, с 1979 по 1983 год был редактором журнала «Изобразительное искусство», в то время, когда Китай только реформировался и развивался, пытаясь понять новые изменения в современном искусстве с точки зрения культурной стратегии. В это время состоялись «Шанхайская выставка живописи на двенадцать персон» и «Выставка звездного искусства» с модернистскими тенденциями. Ли Сяньтин при этом организовывал теоретические дискуссии, такие как «Реализм и модернизм», «Самовыражение в искусстве» и «Абстракция в искусстве». Были также организованы обсуждения таких тем, как «Постмодернизм», «Великая душа и очищение языка», «Современный дизайн», «Городская скульптура» и др. Арткритику и исследования актуального искусства можно рассматривать и под углом зрения презентации новых имен и течений.

Искусствовед Лу Пэн берет за основу социальную реальность Китая после вступления в XXI век и фиксирует потрясения последнего десятилетия современного китайского искусства. Он ставит вопрос: в каком контексте необходимо понять реальность современного китайского искусства? Как понять разрыв традиционного и современного искусства Китая? Он приходит к выводу, что понимание настоящего современного искусства позволит понять будущее китайского общества.

В книге Гао Минтглу «Стена: история и границы современного китайского искусства» [9] актуализирована творческая дискуссия на тему выставки «Стена», в которой отразились тенденции от ранних форм живописи до появления направлений под названием «шрамы», «рациональная живопись», «циничный реализм», «политическая попса» и др. Чжу Чжу выстраивает объективный взгляд на художественный процесс в книге «Серый карнавал: современное китайское искусство с 2000 года» [11] и пишет о китайском современном искусстве, которое с нового тысячелетия ознаменовало собой карнавал капитала и формы. Китайское искусство, по его мнению, вращается вокруг двойной вариации между внешней средой и внутренним выражением. Эта книга знакомит с сотнями выдающихся современных художников и содержит около 300 фотографий работ художников, включая различные категории искусства, такие как живопись, скульптура, видео и перформанс.

Искусствовед Ву Хонг использует в своей книге об экспериментальном искусстве [13] дневник и письма фотографа Ронга Ронга и соединяет историю создания жизни группы художников Пекинской Ис-

т-Виллидж в золотой век китайского экспериментального искусства.

Исследователь китайского искусства Ван Цзитай рассматривает творчество художника Юэ Миньцзюня (р. в 1962 г.) в контексте диалога традиций западноевропейской и китайской живописи [16]. Статья представляет собой всесторонний анализ творчества этого художника, основной темой произведений которого являются гротескные персонажи с искаженным от смеха лицом. Ван Цзитай считает Юэ Миньцзюня одним из ведущих мастеров современной китайской живописи. По мнению Ван Цзитай, Юэ Миньцзюнь в своем творчестве придерживается концепции взаимодействия приемов западной и китайской живописи на конкретных примерах, в том числе собственных высказываний о психологии искусства в целом. Художник, считает Ван Цзитай, использует различные средства художественной выразительности, в том числе и игровые приемы. Юэ Миньцзюнь в своем творчестве часто прибегает к знакам-символам массовой культуры, узнаваемым классическим сюжетам западноевропейской живописи, компьютерным технологиям, картографическим изображениям, а также субъективным мысленным образам для создания определенных визуальных символов, осуществляющих диалог со зрителями.

Художник Юэ Миньцзюнь в 1999 году принял участие в 48 Венецианской биеннале, а в 2007 году — в специальном выставочном проекте «Мы — ваше будущее», организованном в рамках Второй Московской биеннале, а также во многих других международных выставках. Он стал одним из ведущих представителей современной китайской концептуальной живописи. Его излюбленным визуальным образом в живописи является изображение человека с широко растянутой улыбкой на лице. Такие провокационные приемы художника не могли не привлекать к себе внимание зрителей (рис. 3).

В контексте анализа презентаций картин современных китайских художников на сайтах Интернета нетрудно выделить авторов, экспериментирующих в плане заимствования западноевропейских стилей. Так, работы художника Чжана Дацяня (1899–1993) высоко ценятся на



Рис. 3. Юэ Миньцзюнь. Смеющийся человек

рынке продаж. После встречи с Пикассо в 50-х годах он увлекся экспрессионизмом. Чжан Дацянь остается одним из самых влиятельных художников Китая. Его работы находятся во многих крупнейших музеях мира и частных собраниях. Именно Дацянь историки искусства называют последним мастером традиционной китайской живописи, работы которого в свое время опередили по стоимости Пабло Пикассо (рис. 4).



Рис. 4. Джан Дацянь. Пейзаж

В конце 80-хначале 90-х годов прошлого века в современном искусстве Китая зародилось популярное движение — «циничный реализм». На него большое влияние оказала выставка Роберта Раушенберга, состоявшаяся в 1985 году в рамках проекта «Rauschenberg Overseas Cultural Interchange»:



Рис. 5. Ай Вейвей. Композиция со столиками

именно там китайские художники смогли впервые познакомиться с американским поп-артом. К ярким представителям циничного реализма можно отнести художника Лю Сяодуна.

Значительный интерес представляет художественное творчество Ай Вейвея, сына выдающегося китайского поэта, на долгие годы отправленного в ссылку. Ай Вейвей (р. в 1957 г.) — один из пионеров китайского современного искусства. В 1980 году он входил в число основателей арт-группы «Звезды», с 1981 по 1993 год жил в США, где закончил Школу дизайна Парсонса, сосредоточился на перформансе и концептуальном искусстве (рис. 5).

В плане презентаций интерес представляет Тань Цзянь Ву — современный китайский художник, который родился в провинции Хунань в

1971 году. В 1991 году он окончил факультет изобразительных искусств университета Хунань. Свои картины он пишет маслом в неоклассическом стиле (рис. 6).

В противовес западной живописи, которая стала популярной в Китае в конце XX века, традиционная живопись в стиле «гохуа» отличается национальной идентичностью. Художниками традиционного направления, в основном, используются те же техники и методы, что и в каллиграфии. Рисунок выполняется с помощью кисти, черной или цветной тушью, наносимой на бумагу или шелк.

Актуальность искусства современного искусства Китая, его проблематика отличаются не только культурологическим характером, но и социокультурной направленностью, выраженной в необходимости исследования культур и их разнообразных универсалий и форм, связанных с религией, образованием и другими формами духовного бытия человека.

В качестве примера взаимодействия в творческом проекте реального жизненного материала, авторской художественной концепции, ее продвижения и социокультурного эффекта можно привести творческий проект китайского фотографа-документалиста «Я хочу учиться» 1990-х годов в Китае. В 1990-е годы во многих странах мира новый импульс получила документальная фотография. В России это было связано с перестройкой и рефлексией общества на многие, скрытые ранее, темы: заключенные, дома для престарелых, люди с ограниченными возможностями. Фотограф Се Хайлун, получив в 1988 году грант от Китайского фонда развития молодежи на реализацию проекта «Надежда» в провинции Аньхой (считалась в то время отсталой провинцией), отснял более 70 катушек пленки в различных уездах. В жестко документальной манере он зафиксировал интерьеры полуразвалившихся школьных зданий, с глубоким чувством эмпатии снимая жизнь бедных семей, в которых дети были вынуждены бросить школу. В начале 1994 года выставка была показана в Большом зале народных собраний в Пекине и вызвала огромный общественный резонанс. Осенью



Рис. 6. Тань Цзянь Ву. Женский портрет

была издана книга «Я хочу пойти в школу — фотодокументальный фильм о проекте “Китайская надежда”». В результате в Китайский фонд развития молодежи поступили пожертвования со всей страны на развитие образования. В этом проекте было несколько уровней и типов презентаций: заявка замысла фотографа, отбор и презентация отснятого материала, презентация проекта выставки, а затем и книги. Все это вместе взятое сформировало определенное настроение озабоченности в обществе, которое дало импульс для развития и школьного образования и изменило отношение к отсталым сельским районам. А снимок 1991 года Се Хайлуна «Большие глаза» из обширной фотосерии стал символом всего проекта [17].

Презентация как форма коммуникации, как определенный жанр дизайнерского творчества становится неперенным элементом любой проектной деятельности, расширяя ее масштаб и социальное влияние.

Тесное взаимодействие традиционных форм бытования искусства и культуры в рамках музейно-выставочной среды и информационного пространства осознают и используют сами современные мастера живописи. В своих концептуальных построениях многие опираются на принцип «аппроприации» (присвоения), использования интернет-цитат и символов. Жизненное пространство художника иногда сжимается в одну «интегральную плату», в которой концентрируется его индивидуальность, человек стал больше полагаться на средства массовой информации. Но без этих стимулов и форм современная жизнь и искусство, а также система образования уже невозможны.

В качестве примера многоуровневой системы презентаций к 95-летию Китайской академии искусств в Ханчжоу заслуживает упоминания и программа празднования юбилея. В этой программе у каждого цикла мероприятий была своя задача. Серия из 12 фильмов, среди которых был фильм о палеонтологии (находки скелетов динозавров), искусстве древних цивилизаций Южной Америки, каллиграфических символах, ВХУ-ТЕМАСе, теории монтажа С. Эйзенштейна, создании компьютеров Apple и других, должна была обозначить точки пересечения прошлого, настоящего и будущего. Графическим обозначением этой идеи стала динамическая компьютерная заставка, служившая разделительным знаком между фильмами. Шрифтовая композиция напоминала быстро вращающуюся в Космосе стрелку гигантских часов, центром вращения которой было изображение земного шара. Комментарии авторов и режиссеров фильмов (сотрудников Академии) были вторым слоем этой презентации. В самой пре-

зентации объединялись реальное физическое пространство зала, поверхности экрана и пространство динамической проекции (рис. 7). Конструктивно-геометрический характер этой презентации во многом объясняет интерес китайских дизайнеров, студентов и педагогов к авангардному наследию московского ВХУТЕМАСа.



Рис. 7. Презентация документальных видеofilмов к 95-летию основания Китайской Академии искусств в Ханчжоу. 2023

Развернувшаяся далее в течение нескольких дней программа выступлений гостей с лекциями от каждой из стран-партнеров обозначила общекультурный художественный контекст мирового дизайна. От России в этой программе выступал Президент национальной академии дизайна, доктор искусствоведения, профессор Ю.В. Назаров, выпускник Строгановки, постоянно сотрудничающий с РГХПУ им. С.Г. Строганова. Спустя год, продолжением этой программы становится фотофестиваль.



Рис. 7. Юй Ифань. Гравюра. Отдых

Приезжающие в Москву для продолжения художественного образования молодые художники из Китая зачастую продолжают какое-либо из перечисленных выше направлений современной станковой живописи. Однако, при этом активно осваивают и принципы российской академической школы.



Рис. 8. Совместная русско-китайская выставка «Шелковый путь» в РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2022

29 сентября 2022 года в выставочном зале Строгановского университета состоялось торжественное открытие выставки «Шелковый путь», приуроченный к 73 годовщине Китайской Народной Республики.

В ней приняли участие выпускники Строгановки Го Сяобинь, Ван Сяоюй, Вэй Чун и Юй Ифань и другие (рис. 8–9). Символизм, концептуальные поиски в живописи, созерцательность соседствовали с работами, выполненными в реалистическом ключе. Атмосферным элементом русско-китайской выставки стали бумажные китайские фонарики, соответствовавшие девизу «Празднование национального дня», а текстовым сопровождением и развитием проекта — стал подготовленный в следующем году на базе этого проекта сборник «Россия-Китай. Шелковый путь искусства: перекрестки идей» [18]. В этом сборнике художники, участники выставки, выступили уже в качестве исследователей, раскрывая актуальные для них творческие импульсы, идущие от истории, традиционной культуры, технологии, западно-европейской живописи и живописных систем русского искусства начала XX века.

Выставки и презентации российской академической художественной школы в Китае в 2022–2023 годах, создание творческого центра «Шелковый путь» на базе РГХПУ им. С.Г. Строганова закладывают основу для совместных образовательных проектов. В сборнике «Шелковый путь» в статье Е.В. Ромашко рассказывается о мастер-классах академика РАХ по живописи на пленере, проведенных в Китае, которые, по сути, стали презентацией художественных и технологических особенностей российской школы масляной живописи и повлияли на решение наладить более тесное сотрудничество [19]. В этом смысле Строгановский проект сотрудничества с художественными вузами Китая имеет серьезные перспективы на ближайшие годы, стимулируя одновременно выработку новых стратегий образования [20].

Примечания:

1. *Даль В.* Толковый словарь русского языка. Том 3. — М.: Русский язык, 1980. — С. 389.

2. Этот факт описывает в воспоминаниях А.А. Шемшурин: «Ларионов прибил к стене женину косу, картонку из-под шляпы, вырезки газет, географическую карту и т. д. и т. д. Когда все было готово, Ларионов брал под руку товарища, показывал ему стенку и пускал в ход вентилятор. У всех опускались руки. Все были в отчаянии. Все понимали, что публика будет толпиться у стенки Ларионова...». Цит по: *Крусанов А.В.* Русский авангард 1907–1932. Исторический обзор. В трех томах. Том 1. Боевое десятилетие. Книга 2. — М.: Новое литературное обозрение, 2010. — С. 499.

3. *Степанова В.* Человек не может жить без чуда. Письма. Поэтические опыты. Записки художницы. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. — С. 62.

4. Цзао У-Ки (Zao Wou-Ki) — всемирно известный китайско-французский художник, живописец, иллюстратор, педагог, учившийся в Китайской Академии Искусств в Ханчжоу в 1935–1941 гг. и преподававший здесь же в 1941–1948 гг. Ретроспектива его работ (сентябрь 2023 — февраль 2024) посвящена столетию со дня рождения художника (1920, Пекин, — 2013, Ньон, Швейцария).

5. «Путь есть бесконечность. Ретроспективная выставка к столетию Цзао У-Ки». Художественный музей Китайской Академии Искусств, Ханчжоу. — URL: <https://www.zaowouki.org/en/the-way-is-infinite-centennial-retrospective-exhibition-of-zao-wou-ki-a-lart-museum-de-la-china-academy-of-art-hangzhou-zhejiang-chine/> (дата обращения: 15.03.2024). Материал о выставке на сайте Китайской Академии Искусств в Ханчжоу. — URL: <https://en.caa.edu.cn/events/the-way-is-infinite-centennial-retrospective-exhibition-of-zao-wou-ki> (дата обращения: 15.03.2024).

6. *Ван Вей.* Музеология и музейное дело в КНР в XX — начале XXI века: основные этапы и стратегия развития // Научное мышление. Научный журнал. — 2014. — № 1. — С. 72–78.

7. *Дуань Чжнцю.* Серия комментариев по современному китайскому искусству. — Наньнин: Книги, изданные издательством Guangxi Fine Art Publishing House, 1998.

8. *Ли Сяньтин.* Важно не искусство. — Нанкин: Jiangsu Fine Arts, 2000.

9. *Гао Минтгу.* Стена: история и границы современного китайского искусства. — Пекин: Издательство Женьминьского университета Китая, 2006.

10. *Чэнь Манси.* Что такое современное искусство. — Ченду: Издательство изящных искусств Сычуани, 2010.

11. *Чжу Чжу.* Серый карнавал: современное китайское искусство с 2000 года. — Наньнин: Guangxi Normal University Press, 2013.

12. *Лу Пэн.* История современного искусства Китая: 2000–2010. — Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2014.

13. *Ву Хонг.* Ист-Виллидж Ронгронга: моменты китайского экспериментального искусства. — Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2014.

14. *Чжу Ци.* Библиотека критики современного искусства Китая. — Тайюань: Издательство литературы и искусства Бэйюэ, 2018.

15. *Лу Хун.* История современного китайского искусства. — Шицзячжуан: Издательство изобразительного искусства Хэбэй, 2021.

16. *Ван Цзитай.* Творчество художника Юэ Миньцзюня в диалоге традиций западноевропейской и китайской живописи // Человек и культура. — 2020. — № 3. — С. 1–16.

17. *Сунь Исин*. Творчество Се Хайлуна в контексте современного китайского фотоискусства // Барышевские чтения: материалы II Международной заочной научной конференции (Минск, 28 апреля 2022 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств; [редколлегия Е.Е. Корсакова и др.]. — Минск, 2023. — С. 213–215. Вэй Ци. Исследование социальной ценности документальной фотографии Се Хайлуна и Лу Гуана / Вэй Ци. — Шаньси: Тайюаньский технологический университет, 2013. — 74 с.

18. Россия-Китай. Шелковый путь искусства: перекрестки идей: материалы международной научной конференции. — М.: РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2023.

19. *Ромашко Е.В.* Пленеры в Китае // Россия-Китай. Шелковый путь искусства: перекрестки идей: материалы международной научной конференции. — М.: РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2023. — С. 18–21.

20. *Зива В.Ф.* Российское художественное образование в контексте выработки новых стратегий. // Первый Российско-Китайский форум. Теория и практика художественного образования: вызовы современности, традиции и национальные школы 21 века. — М.: РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2024. — С. 23–25.