

УДК 008

**РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ АВТОНОМНОГО РАЙОНА
ВНУТРЕННЕЙ МОНГОЛИИ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
(НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВРЕМЕННЫХ
КИТАЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ ГУАН БУ И АО ДИ)**

Фэн Цзунжэнь, аспирант, кафедры теории и истории культуры, искусств и дизайна, Забайкальский государственный университет (г. Чита, РФ). E-mail: fengzr@mail.ru

В данной работе выделены основные тенденции эволюции современной художественной культуры АРВМ КНР. Раскрыты социокультурные основы художественного творчества АРВМ КНР, рассмотрена культура как связующее звено между личностным и социальным, экзистенциальным и трансцендентным планами бытия художника, выраженного в произведениях искусства. Установлена семантизация жизненного пути современных китайских художников АРВМ КНР Гуан Бу и Ао Ди на основе направлений или этапов жизненного выбора человека, выделенных Ю. М. Резником: самопреображение (формирование образов будущего), самоопределение оптимальных или желательных вариантов будущего, трансформация образов в художественные решения (картины в стиле художника Советского Союза К. М. Максимова, 1955–1957 годов, использование композиционных решений) и самоактуализация (участие в значимых событиях в соответствии с принятыми решениями: III выставка национальной живописи, картины «Счастливая встреча», «Маленькие сестры степи»; картины-пейзажи конца 1980-х – начала 1990-х годов: «Бродят красные олени», «Крик оленя», «Гора Ула»; картины о родном городе и жизни монгольских народов «Незабываемый родной город», «Яркая осень»).

Показано, что развитие современной художественной культуры АРВМ КНР идет по особому пути: тематика и художественное своеобразие работ направлены на сохранение, интерпретацию и трансляцию памяти об уникальном наследии степной культуры, что проявляется в обращении к темам, символическому языку и эстетическим системам, понятным китайским зрителям. Это реализуется через обращение к традициям гохуа, китайской живописи тушью, смысловому потенциалу природы Внутренней Монголии и общекитайскому культурному коду; осуществляются попытки освоения инокультурных художественных техник и создание синтеза китайских и западноевропейских художественных систем.

Ключевые слова: жизненный выбор, семантизация, художник, воображаемый путь, проектируемый путь, путь самоактуализации.

**DEVELOPMENT OF ART CULTURE OF AUTONOMOUS REGION
OF INNER MONGOLIA OF CHINESE PEOPLES' REPUBLIC
(BY THE EXAMPLE OF WORKS OF MODERN
CHINESE ARTISTS GUAN BU AND AU DI)**

Feng Zongren, Postgraduate, Department of Theory and History of Culture, Art and Design, Transbaikalian State University (Chita, Russian Federation). E-mail: fengzr@mail.ru

In this article, methodological approaches to modern art culture of Autonomous region of Inner Mongolia Chinese Peoples' Republic are analyzed. Socio-cultural basis of art of Autonomous region of Inner Mongolia, Chinese Peoples' Republic, is disclosed, culture as a link between the personal and the social, existential and transcendental plans of the artist's life expressed in works of art. Artist's life semantics in art works

by the example of the Chinese artists Guan Bu and Au Di based on trends or stages of human life choice by Y.M. Reznik is revealed: self-transformation (the formation of images of the future), determination of optimal or desired options for the future and the transformation of images into artistic solutions (paintings in the style of artist of the Soviet Union K.M. Maksimov, 1955-1957, the use of composition decisions) and self-actualization (participation in significant events in accordance with the decisions taken: III National Exhibition of Painting, the painting "Happy meeting," "Little sisters of the steppe," paintings, landscapes of the late 1980s - early 1990s: "A rove red deer," "Scream of Deer," "The Ula Mountain," paintings of native town and the lives of the Mongolian people "An unforgettable hometown," "Bright autumn").

It is revealed that the development of contemporary art of ARIM, Chinese People's Republic, is in a special way: the subject matter and artistic originality of the work is aimed at preserving the cultural memory of the unique heritage of the steppe culture which is manifested in reference to topics, a symbolic language and aesthetic systems, clear to the Chinese audience. This is realized through an appeal to the traditions of Guohua, Chinese ink painting, the nature of the semantic potential of Inner Mongolia and Chinese cultural code; the attempts are made to develop artistic techniques of other cultures and the creation of fusion of Chinese and Western art systems.

Keywords: life choice, semantics, artist, an imaginative strategy, a produceable strategy, self-actualization strategy.

В настоящее время внимание к искусству в Китае значительно повысилось, что, в частности, отражается в увеличении количества ежегодных выставок. После организованной Всекитайской ассоциацией художников 2 июля 1949 года первой всенародной художественной выставки до сегодняшнего дня было проведено уже 13 выставок, которые предоставили художникам уникальные возможности для творческого развития. Среди экспонируемых работ были представлены гравюры по дереву, карикатуры, работы маслом и акварелью, гохуа, скульптуры и другие. Передвижная выставка проходила в Нанкине, Шэньяне, Пекине, Сиане, Гуанчжоу, Шанхае и других городах. Всекитайская ассоциация художников проводит более сорока различных выставок в год, основными из которых являются: «Новый человек, новые работы», «Научная выставка», «Историческая выставка», «Выставка столетних китайских гравюр», «Выставка столетних китайских картин», «Выставка китайских масляных картин», «Фестиваль китайского изобразительного искусства» и др. В 2000 году была организована международная выставка китайских столетних гравюр с научным сопровождением, а в 2001 году – Международный симпозиум по проблемам изобразительного искусства стран Востока, на котором присутствовали представители Макао (Аомынь), Японии, Кореи, Мьянмы,

Венгрии и других стран. С 80-х годов XX столетия Китай инициировал обмен идеями и технологиями в сфере изобразительного искусства с другими странами. Китайские художественные выставки поочередно прошли в Японии, Корее, Канаде, Малайзии, Сингапуре, Сирии, Америке, Австралии, Германии, Италии, Испании и других странах, и одновременно другие страны экспонировали картины художников в Китае, например, в 1994 году прошла «Французская выставка живописи», в 2000 году – «Литовская художественная выставка». С 2001 года проходит ряд масштабных мероприятий: «Китайско-японско-французская художественная выставка», «Китайское пекинское международное биеннале», «Китайская молодежная художественная выставка», «Китайская выставка искусств национальных меньшинств», «Всенародная выставка акварельного искусства», «Выставка китайских картин», «Выставка китайских скульптур», а также проходят менее масштабные виртуальные и персональные выставки в районах Китая. К ним относятся выставки картин художников Внутренней Монголии.

В современном художественном мире Китайской Народной Республики много художников из Автономного района Внутренней Монголии, самые успешные из которых Тумус, Чжоу Жун Шэн, Янь Цзе, Дун Цун Минь, Ао Ди, Чао Гэ и др.

Все они получили признание во Внутренней Монголии. Они плодотворно работают, но, помимо их собственных усилий, основными факторами их успешности являются врожденные способности, упорство и овладение основами мастерства.

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью поиска культурных оснований эволюции современной художественной культуры Автономного района Внутренней Монголии Китайской Народной Республики (АРВМ КНР). В условиях сильного влияния извне развитие современной художественной культуры АРВМ КНР идет на основе попыток сохранения уникального наследия степной культуры. В связи с чем возникают проблемы как общего характера, например, эволюции индивидуального стиля художников АРВМ КНР, так и более частного, например, выбора изображения традиционного и современного уклада жизни степняка. В конечном счете, это обозначает конфликт и взаимопроникновение традиционного и современного искусства.

Системный анализ развития китайского современного искусства начиная с конца 70-х годов прошлого века до наших дней был проведен Ф. Ваном [2]. В работе С. Н. Воронина рассмотрена классическая китайская пейзажная живопись как выражение гармонии личности художника и мира [4].

Китайские исследования в области современной художественной культуры АРВМ КНР проводились Му-Юн. В 2002 году издана книга «Искусство Внутренней Монголии» [7]. Эта работа наиболее полно отражает развитие художественной культуры Внутренней Монголии конца XX – начала XXI века. Другими знаковыми фигурами в изучении данной проблемы являются Чжан Жун [13] и Ван Шоу [3]. Они обобщили и проанализировали отдельные художественные явления в развитии изобразительного искусства АРВМ КНР.

Исследователь современной художественной культуры АРВМ КНР Сун Юпинь подчеркивает важность изображения как реальной жизни людей, так и таинственного мира монголов, приобретающего современные черты в живописи художников Внутренней Монголии за последние 20 лет. Сун Юпинь указывает на значимость этих

тем, так как они раскрывают всему миру особенности монгольской культуры, подчеркивая ее уникальный культурный смысл [12, с. 51].

Не следует забывать, что национальный характер, традиционная культура, социальная среда непосредственно влияют на художника, на создание и содержание его работ, формирование художественного вкуса. Практически каждый художник Внутренней Монголии изображает пастбища, призванные передать глубокий культурный и личностный смысл. В работах художники раскрывают этнические особенности и темперамент монголов, широту и глубину степей Внутренней Монголии. Фигуры, так же как и черты лица, в картинах приобретают таинственные очертания за счет комбинации двумерных и трехмерных проекций.

Сун Юпинь делает вывод, что Хулунбуирская степь Внутренней Монголии является источником вдохновения, а также предстает семиотической системой, где, например, лошадь становится особым символом художественного творчества. Так, картины художников Ли Бо «Рука» и Ли Синь «Цаншань как зеркало» несут идею сакрализации жизненного пути художников [12, с. 52], который достигается за счет их внутреннего просветления. Возвращение трансцендентной тематики в живопись позволяет представить степь как символическую систему, средство осмысления локальной культуры, она служит для того, чтобы помочь художнику показать органичность жизненного пути, широту души и надежд на будущее современных жителей степи. Китайский исследователь Гоа Пан, анализируя язык картин китайских художников, указывает на историко-эстетический контекст живописи Внутренней Монголии, который наиболее ярко выражается в символизме пастбища и тела человека. По его мнению, суть их в сочетании лирического и идеографического, стремлении к поэтическому очарованию, изображению объективных и субъективных сторон жизни художника через природные или культурные объекты Внутренней Монголии, выявление их культурных смыслов [6, с. 31].

Ван Вэн Юн и Гао Хуа Юн подробно изучают творчество художника АРВМ КНР Ао Ди и интерпретируют его акварельную живопись. Кроме фундаментальных работ каждый месяц издатель-

ством Департамента культуры г. Хух-Хото АРВМ КНР публикуется журнал «Искусство Внутренней Монголии».

Анализ исследовательской литературы по живописи АРВМ КНР показал, что творчество современных художников Внутренней Монголии логично рассматривать в рамках биографического подхода, предложенного Ю. М. Резником. Философ выделяет направления или этапы жизненного выбора человека: самопреображение (формирование образов будущего), самоопределение (определение оптимальных или желательных вариантов будущего и трансформация образов в стратегические решения) и самоактуализация (производство значимых событий в соответствии с принятыми решениями) [10, с. 135]. Согласно концепции Ю. М. Резника, жизненный выбор художника может иметь несколько временных координат: воображаемый путь – трансперспектива и трансретроспектива; проектируемый путь – перспектива и респектива; путь самоактуализации – ретроспектива и проспектива, – которые проявляются в различных измерениях: субъективное – объективное, психологическое (индивидуальное) – социальное, рациональное – нерациональное [10, с. 135].

Задача данной работы – раскрыть культурные основы художественного творчества, рассмотреть культуру как связующее звено между личностным и социальным, экзистенциальным и трансцендентным планами бытия художника, что находит свое выражение в произведениях искусства.

Если обратиться к творческому наследию современного художника АРВМ КНР Гуан Бу, то можно выявить все три пути жизненного выбора художника, а также эстетико-аксиологические представления художника об идеальном или реальном мире. Его творчество особенно важно, поскольку он считается основателем изобразительного искусства Внутренней Монголии [2].

Гуан Бу родился в январе 1928 года в городе Тунляо, закончил Центральную академию изящных искусств, занимался масляной живописью. В 1948 году в работе «Иллюстрации Внутренней Монголии» он представляет свои картины, имеющие художественно-эстетическую ценность и являющиеся результатом синтеза китайской и западной художественных систем [7].

Его работы посвящены в основном революционным историческим событиям, условиям жизни в степи и т. д. Картины, написанные с 1955 по 1957 год, созданы под влиянием работ художника Советского Союза К. М. Максимова. Следует отметить, что после образования Китайской Народной Республики были приняты комплексные меры по освоению китайскими художниками общих художественных принципов, методов и средств соцреализма. Первое поколение китайских художников АРВМ КНР занималось живописью в СССР в течение более чем шести десятилетий.

Картины, написанные Гуан Бу в этот период, передают мятежное настроение степняка, что отражается в динамике художественных приемов и сюжетах. Ранние работы Гуан Бу отражают попытки синтеза китайской и западной художественных систем и передачи национальных особенностей китайской культуры средствами западной художественной системы. Это возможно, поскольку западная и китайская живописи используют одинаковые методы визуализации и тонирования, что адаптирует изображение к эстетическому и художественному опыту зрителя [5].

Гуан Бу на III выставке национальной живописи 1962 года представил картину «Счастливая встреча» (рис. 2), решенную в непривычных для китайской живописи теплых тонах, где тщательно продумана сцена, раскрывающая основную тему – встречу жителей Китая разной национальности с первым премьером Госсовета КНР Чжоу Эньлайем. Ощущение счастья передано цветовым контрастом и мягкой тональностью. Картина производит ощущение глубины внутреннего пространства, что не типично для традиционной китайской живописи [5].

В созданной в 1964 году картине «Маленькие сестры степи» (рис. 3) изображены две маленькие девочки, храбро противостоящие суровым условиям степной жизни. Полотно изображает зимнюю степь, где девочки-пастушки во время снежной бури умело пытаются спасти стадо в окрестных горах. Сцена повествует о реальных событиях, когда двенадцатилетняя Лун Мэй и девятилетняя Юй Жун действительно боролись с метелью, чтобы защитить стадо из 384 овец, пасущихся на пастбищах Внутренней Монголии.

С конца 1980-х – начала 1990-х годов пейзажи, написанные Гуан Бу маслом, созданы на основе синтеза китайской и западной традиций. На картине «Бродят красные олени» (рис. 4) изображена гора в тумане. Здесь ландшафтная композиция, основанная на традициях китайского символизма, обозначает мужское начало в виде горного ручья, счастье и долголетие представлены оленем. Белый олень-самец в китайской культуре символизирует Шоу-Синя, бога долголетия, а кроме того, олень ассоциируется с богатством, удачей и изобилием.

Монументальность замыслов художника прослеживается в картине в стиле гохуа «Гора Ула» (рис. 5). Гуан Бу изображает горы и водные потоки, представляющие для традиционного сознания китайцев бинарные оппозиции. Гора и вода символизируют энергию и покой, активность и пассивность.

Композиционное построение и фактура, колористическое решение и способ гармонизации цвета в картинах предопределили творческую эволюцию Гуан Бу. Это потребовало от него освоения инокультурных художественных техник, синтеза эстетических систем, вбирающих в себя приемы западной и китайской живописи на основе символов культуры Внутренней Монголии.

В конце 90-х годов Гуан Бу подводит своеобразный итог тенденциям развития китайской живописи. Художник считает, что методы живописи позволяют наиболее полно отразить изменения жизни во времени и пространстве. После нескольких лет практики и размышлений Гуан Бу пишет картины, запечатлевающие родной город, просторные луга, леса, состояние природы в разные времена года, лошадей. Он использует синтетическую технику, применяя масло и гуашь, что придает работам китайский колорит, который усиливается цветовыми и оптическими решениями, перспективой, текстурой, средствами моделирования, также позаимствованными из традиционной живописи гохуа [8]. Пейзажи часто представлены горами и реками, природными объектами, привычными для китайской традиционной живописи. Гуан Бу упрощает традиционные способы их изображения, что облегчает восприятие пейзажей современниками. В данной технике

написаны работы «Счастливая осень», «Лучи света», «Березы» и др.

Особое внимание в его творчестве получила тема преданности, что объяснимо культурными причинами. Общей чертой художественного творчества Гуан Бу является реалистичность, достигаемая разными средствами: гуашью, композицией, насыщенностью цвета, техникой масляной живописи. Художник передает субъективное отношение к родному краю с помощью цвета, создавая на основе культурных кодов авторский язык. В картине «Незабываемый родной город» чувствуется тоска художника по родному городу после долгого отсутствия, что достигается такими средствами живописи, как цвет, рисунок (линии, светотени), композиция, фактура.

Гуан Бу – первый художник, изображающий степную тему средствами традиционной китайской живописи. Однако в колористическом плане его картины отличаются использованием разных цветов, наиболее полно передающих природный мир степи, объемность, пространство и размах обширных лугов, что в композиционном решении усиливается одиноко стоящими деревьями, полевыми цветами, белыми облаками, извилистыми реками [8].

Часть работ художника относится к традиционной ландшафтной живописи тушью. Теплый серый тон в картине создает чувство не только монотонности, но и спокойствия. Белая река кажется игривой и прозрачной, как зеркало. Манера письма ясная, очертания легкие [8].

Китайский исследователь Ван Вэн Юн, изучая творчество художника Ао Ди, члена Все-китайской ассоциации художников, заместителя председателя ассоциации художников Внутренней Монголии, пишет, что он приверженец акварельной живописи, близкой культурным традициям, передающей глубокие чувства и меняющееся настроение. Ван Вэн Юн отмечает, что Ао Ди, для которого искусство – вторая жизнь, создает свой собственный уникальный мир акварельной живописи. Ао Ди учится подражать природе, изображая пустыни, туманы, реки. Чтобы передать соответствующее настроение, художник применяет цвет как основное художественное средство. Любовь к литературе проявляется в раскрытии поэ-

тической красоты природы: пейзажи у художника статичны [1, с. 175].

Ван Вэн Юн приводит его жизненное кредо: «В делах никогда не отступаю, и это стало моей привычкой» [1, с. 175].

Гао Хуа Юн, занимающийся интерпретацией акварельной живописи Ао Ди, подробно раскрыл основные принципы его индивидуального стиля:

1) Постигание эмоций, обретение знание. По мнению Ао Ди, картина должна иметь концепцию. Тема, переданная в его произведениях, объединяет объективную (жизнь, декорации) и субъективную (мысли, чувства) стороны. К примеру, изображение чего-то пустынного и холодного отражает внутренний мир художника. Его живопись сочетает в себе особенности монгольского и китайского народа, имеющие глубокие культурные коннотации.

2) Круг сюжетов и выбор художественных приемов. Для выражения лирического настроения Ао Ди использует два живописных метода: в частности, в картинах «Звуки осени» и «Снег» линия несет эстетическую нагрузку, а фронтальная постановка объектов – символическую. Но их сочетание используется для изображения северных степей и обширных пространств нетронутой природы.

3) Методика овладения искусством и мастерством.

4) Название и настроение картины [5, с. 7].

5) Произведения Ао Ди обладают не только определенными символическими значениями, и но философскими смыслами. В его полотнах представлена изысканность «спокойных вод и глубоких течений», что наталкивает зрителей на определенные мысли и рассуждения. Являясь представителем акварельной живописи, художник применяет жирные штрихи, технику точного и реалистичного изображения, своеобразную конструкцию картины, передает объективную реальность, пропуская ее через субъективное восприятие. Будь это половина старой стены, оголенный камень, или засохшие фрукты и овощи, разбитый сосуд, либо какие-либо элементы местной культуры – в описании любых объектов художник вносит свои глубокие философские и религиозные размышления. Оттенки в его произведениях

нежные и спокойные, полны чувственных переживаний и выглядят естественно. Во всех его картинах ощущается восточный эстетизм, к тому же они всегда несут следы бережного отношения со стороны художника.

Основные результаты исследования. Концепция этапов жизненного выбора человека Ю. М. Резника позволила определить семантизацию жизненного пути китайского художника Гуан Бу, отраженного в его произведениях: самопреобразование (формирование образов будущего), самоопределение оптимальных или желательных варианты будущего и трансформация образов в художественные решения (картины в стиле художника Советского Союза К. М. Максимова, 1955–1957 годов, использование композиционных решений) и самоактуализация (участие в значимых событиях в соответствии с принятыми решениями: III выставка национальной живописи, картины «Счастливая встреча», «Маленькие сестры степи»; картины-пейзажи конца 1980-х – начала 1990-х годов: «Бродят красные олени», «Крик оленя», «Гора Ула»; картины о родном городе и жизни монгольских народов «Незабываемый родной город», «Яркая осень»).

Творческий путь художника Ао Ди наиболее полно отражает личностный, социальный, экзистенциальный и трансцендентный планы бытия, представленные в произведениях искусства.

Таким образом, культурологический анализ произведений современных китайских художников АРВМ КНР Гуан Бу и Ао Ди показал, что развитие современной художественной культуры АРВМ КНР идет по особому пути. С одной стороны, тематика и художественное своеобразие работ направлены на сохранение культурной памяти об уникальном наследии степной культуры, что проявляется в обращении к темам, символическому языку и эстетическим системам, понятным китайским зрителям. Это реализуется через обращение к традициям гохуа, китайской живописи тушью, смысловому потенциалу природы Внутренней Монголии и общекитайскому культурному коду. С другой стороны, осуществляются попытки освоения инокультурных художественных техник и создание синтеза китайских и западноевропейских художественных систем.

ПРИМЕЧАНИЯ



Рисунок 1. Гуан Бу. Читают книги председателя Мао, живопись, 1600 x1057, 1964



Рисунок 3. Гуан Бу. Маленькие сестры степи, живопись, 300x228, 1964



Рисунок 2. Гуан Бу. Счастливая встреча, живопись, 300x300, 1961



Рисунок 4. Гуан Бу. Бродят красные олени, живопись, 1382x738, 1990



Рисунок 5. Гуан Бу. Гора Ула, живопись, 550x1009, 1992

Литература

1. Ван Вэн Юн. Дни как ночь. Дом – крепость. Пейзажная акварель Ао Ди // Ценности. – Пекин, 2015. – № 4. – 175 с.
2. Ван Фей. Современное искусство Китая в контексте мирового художественного процесса: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2008. – 24 с.
3. Ван Шои. Искусство. – Гуанчжоу: Акад. изящных искусств, 2014. – 92 с.
4. Воронин С. Н. Классическая китайская пейзажная живопись как выражение гармонии личности художника: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Барнаул, 2009. – 23 с.
5. Гао Хуа Юн. Интерпретация акварельной живописи художника Ао Ди // Панорама искусства. – 2007. – № 8. – С. 6–7.
6. Гоа Пан. Эстетическая ориентация живописи 1980 годов Внутренней Монголии // Искусство. – Хух-хото: Гранд. – 2009. – № 4. – С. 30–31.
7. Искусство Внутренней Монголии. – Хух-Хото: Изд-во Ин-та искусств Внутренней Монголии. – 2002. – № 11. – 10 с.
8. Му-Юн. Китайские степи. Известный монгольский художник // Новости совместного бизнеса. – Хух-хото. – 2009. – № 8. – 85 с.
9. Монгольский художник. – Хух-хото. – 1997. – № 5. – 41 с.
10. Резник Ю. М. Жизненный выбор человека: сущность и стратегии реализации // Личность. Культура. Общество. – М.: Изд-во «Личность. Культура. Общество». – 2012. – Вып. 2 (71–72). – С. 123–136.
11. Современные картины Китая. – Пекин: Народ. изд-во, 2008. – 36 с.
12. Сун Юпинь. Монгольские образы в живописи Внутренней Монголии за последние двадцать лет // Журн. художественного училища Внутренней Монголии. – Хухэ хото. – 2009. – № 10. – С. 50–54.
13. Чжан Жун. Искусство. – Ляонин: Изд-во изобразительных искусств, 2010. – 36 с.

References

1. Van Ven Yun. Dni kak noch'. Dom – krepost'. Peyzazhnaya akvarel' Ao Di [Days like night. The house is a fortress. Landscape watercolor by Audi]. *Tsennosti [Values]*. Pekin, 2015, no. 4. 175 p. (In Chin.).
2. Van Fey. Sovremennoe iskusstvo Kitaya v kontekste mirovogo khudozhestvennogo protsesssa. Avtoref. diss. kand. iskusstvovedeniya [A Contemporary Chinese art in the context of the global art process. Author's abstract of diss. PhD in History of Arts]. Moscow, 2008. 24 p. (In Chin.).
3. Van Shoi. Iskusstvo [Arts]. Guanchzhou, Akademiya izyashchnykh iskusstv Publ., 2014. 92 p. (In Chin.).
4. Voronin S.N. Klassicheskaya kitayskaya peyzazhnaya zhivopis' kak vyrazhenie garmonii lichnosti khudozhnika. Avtoref. diss. kand. iskusstvovedeniya [The classical Chinese landscape painting as an expression of the harmony of the artist's personality. Author's abstract of diss. PhD in History of Arts]. Barnaul, 2009. 23 p. (In Russ.).
5. Gao Khua Yun. Interpretatsiya akvarel'noy zhivopisi khudozhnika Ao Di [The interpretation of artist Audi's watercolor painting]. *Panorama iskusstva [Art prospect]*, 2007, no. 8, pp. 6-7. (In Chin.).
6. Goa Pan. Esteticheskaya orientatsiya zhivopisi 1980 godov Vnutrenney Mongolii [Aesthetic orientation of painting of Inner Mongolia in 1980]. *Iskusstvo [Arts]*. Hohhot, Grand Publ., 2009, no. 4, pp. 30-31. (In Chin.).
7. Iskusstvo Vnutrenney Mongolii [Inner Mongolia Arts]. Hohhot, Institut iskusstv Vnutrenney Mongolii Publ., 2002, no. 11. 10 p. (In Chin.).
8. Mu-Yun. Kitayskie stepi. Izvestnyy mongol'skiy khudozhnik [Chinese steppes. Outstanding Mongolian artist]. *Novosti sovmejnogo biznesa [News of modern business]*. Hohhot, 2009, no. 10. 85 p. (In Chin.).
9. Mongol'skiy khudozhnik [Mongolian artist]. Hohhot, 1997, no. 5. 41 p. (In Chin.).
10. Reznik Yu.M. Zhiznennyi vybor cheloveka: sushchnost' i strategii realizatsii [The person's life choice: the nature and implementation strategy]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo [Personality. Culture. Society]*. Moscow, Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo Publ., 2012, no. 2 (71-72), pp. 123-136. (In Russ.).
11. Sovremennye kartiny Kitaya [Modern Pictures of China]. Beijing, Narodnoe izdatel'stvo Publ., 2008. 36 p. (In Chin.).
12. Sun Yupin'. Mongol'skie obrazy v zhivopisi Vnutrenney Mongolii za poslednie dvadtsat' let [Mongolian images in Inner Mongolia painting over the past twenty years]. *Zhurnal khudozhestvennogo uchilishcha Vnutrenney Mongolii [Journal of Art College of Inner Mongolia]*. Hohhot, 2009, no. 10, pp. 50-54. (In Chin.).
13. Chzhan Zhun. Iskusstvo [Arts]. Lyaonin, Izobrazitel'nykh iskusstv Publ., 2010. 36 p. (In Chin.).