УДК 510:7.04
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-2-9

Андрій КОРНЄВ,
orcid.org/0000-0002-0016-6954
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) andriikor66@gmail.com

Ван ЦЗИФЕН,
orcid.org/0009-0004-5938-2637
аспірант кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) 45545696@qq.com

РОЗВИТОК СУЧАСНОГО ПЕЙЗАЖУ В КИТАЇ У ВІДДЗЕРКАЛЕННІ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

Відродження сходознавчої компоненти в українському мистецтвознавстві було одним з важливих напрямків, починаючи з 1990-х років але цей рух, в силу специфіки матеріалу, набирав силу повільно, тому його результати стали більш видними і вагомими буквально в останнє десятиліття. І одним з магістральних напрямків стало китайське мистецтво, завдяки студентам-магістрам з КНР, частина з яких продовжувала свої дослідження у наукових підрозділах українських вишів. Така спілка молодих китайських науковців та їх українських наукових керівників, розширила можливості українського мистецтвознавства у його сходознавчій іпостасі.

Однією з провідних тем у цій царині постає саме пейзажний жанр у китайському мистецтві. Такий стан відповідає особливостям китайської історії мистецтв, оскільки пейзаж протягом багатьох століть вважався «високим» мистецтвом і, до певної міри, розвиток пейзажу і був основою розвитку китайського мистецтва в цілому.

Така ж тенденція зберіглася і в XX столітті, у тому числі його другої половини, коли постає КНР і політика та ідеологія кардинально втручаються у мистецькі справи. Відтоді і так звана «Культурна революція» і її наслідки, а також відхід від цієї політики наприкінці 1970-х – початку 1980-х років, обумовлювали зміни у пейзажному жанрі.

Саме ці процеси в останні роки й стали плідним матеріалом для китайсько-українських мистецтвознавчих досліджень, які відбуваються в Україні і стають, таким чином, частиною надбання вітчизняного мистецтвознавства. Дана публікація є, за своїм напрямком, аналізом таких публікацій, зокрема, таких авторів як Ван Вейке, Володимир Тарасов, Андрій Корнєв, Марта Логвин, Лю Фань, Марія Ковальова, Світлана Рибалко, Лю Мінсюань, Сунь Ке, Хуан Сін, Фей Мінкай, Цю Чжуанюй. Науковий аналітичний прогноз на основі проведеного дослідження вказує на те, що в найближчий час тематика сучасного пейзажу в КНР в українському мистецтвознавстві буде поглиблена, зокрема в бік вивчення регіональних мистецьких угрупувань та окремих стилістичних напрямів і творчості окремих митців.

Ключові слова: *українське мистецтвознавство, сучасний китайський пейзаж, китайсько-українські мистецтвознавчі дослідження.*

Andrii KORNEV,
orcid.org/0000-0002-0016-6954
Candidate of Study of Art (Ph.D),
Senior Lecturer at the Department of Theory and History
Art Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts
(Kharkiv, Ukraine) andriikor66@gmail.com

Wang ZIFENG,
Graduate student at the Department of Theory and History
Art Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts
(Kharkiv, Ukraine) 45545696@qq.com

DEVELOPMENT OF CONTEMPORARY LANDSCAPE IN CHINA IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN ART

The revival of the Oriental component in Ukrainian art criticism has been one of the significant trends since the 1990s. However, due to the specific nature of the material, this movement gained momentum slowly, with its results only becoming more visible and substantial in the last decade. One of the main developments has been the growing influence of Chinese art, facilitated by master's students from the People's Republic of China (PRC), some of whom continued their research in the academic departments of Ukrainian universities. This collaboration between young Chinese scholars and their Ukrainian academic mentors has broadened the scope of Ukrainian art criticism in its Eastern context.

One of the key themes in this field is the landscape genre in Chinese art. This theme aligns with the characteristics of Chinese art history, where landscape has been regarded as a "high" form of art for many centuries. To a certain extent, the development of the landscape genre has been foundational to the overall development of Chinese art.

This trend continued into the 20th century, including its latter half, when the People's Republic of China was established and politics and ideology began to heavily influence the arts. Since then, the so-called "Cultural Revolution" and its aftermath, along with the shift away from this policy in the late 1970s to early 1980s, have led to changes in the landscape genre.

In recent years, these developments have provided fruitful material for Chinese-Ukrainian art studies, taking place in Ukraine, and thus becoming part of the advancement of domestic art criticism. This publication represents an analysis of such works, particularly those by authors such as Van Weike, Volodymyr Tarasov, Andriy Kornev, Marta Logvin, Liu Fan, Mariya Kovaleva, Svitlana Rybalko, Liu Mingxuan, Sun Ke, Huang Xing, Fei Mingkai, and Etu Zhuangyu. The scientific and analytical outlook based on this research suggests that, in the near future, the study of modern Chinese landscapes in Ukrainian art criticism will be expanded, especially toward the exploration of regional artistic groups, individual stylistic trends, and the work of specific artists.

Key words: *Ukrainian art criticism, modern Chinese landscape, Chinese-Ukrainian art criticism studies.*

Постановка проблеми. Буквально за останні роки в українських наукових виданнях суттєво збільшилася кількість публікацій, присвячених пейзажу в китайському образотворчому мистецтві. Процес це вповні логічний, оскільки для китайських аспірантів в українських вишах, тема пейзажу залишається базовою, виходячи з історії китайського мистецтва та логіки його розвитку. Відповідно, і більшість публікацій, а також важлива частка безпосередньо в дисертаційний роботах, присвячена саме базовим аспектам китайського пейзажу, класичним і наближеним до класичних сучасних зразків «шань-шуй». У той же час, увагу як китайських дослідників, так і їх наукових керівників, привертає подальший розвиток китайського пейзажу, вплив сьогодення на китайських митців і публікації місцевих науковців. Отже вже зараз починає формуватися певний погляд на ці процеси саме в українському мистецтвознавстві, що обумовлює актуальність даної публікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для написання цієї статті залучені окремі наукові публікації і оприлюднені дисертаційні дослідження, виконані в Україні. Зокрема це дослідження Ван Вейке та Володимира Тарасова, Лю Фань та Марії Ковальової, Лю Мінсюань, Сунь Ке, Хуан Сін, Фей Мінкай та ін. Звісно, у публікаціях вказаних авторів розкриваються різні аспекти, які мають відношення до теми пейзажу, від загальнотеоретичних (Корнєв Андрій, Рибалко Світлана, Сунь Ке, Хуан Сін) до описових (Фен Мінкай, Цю Чжуанюй) і констатуючих (Лю Фань та Марія Ковальова).

Мета статті. Висвітлити ті напрями в українському мистецтвознавстві, за якими відбувається дослідження пейзажу у сучасному китайському образотворчому мистецтві. У висновках сформулювати стан вивченості означеного питання і сформулювати подальші аспекти його дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження. Почнемо із публікацій, в яких розглядаються базові аспекти, пов'язані з розвитком сучасного китайського мистецтва і пейзажу зокрема. Так стаття А. Корнєва є, за суттю, історіографічною розвідкою, на основі якої автор звертається до базових принципів китайського національного пейзажу. У подібних публікаціях важливим є відповідь на питання, які ж саме принципи автор вважає базовими (Корнєв, 2022: 137–143). На наш погляд, з тексту випливає, що вони можуть бути наступними: заглиблення в природу і в себе на шляху усвідомлення вищих принципів, закладених у природі; наявність дидактичних моральних аспектів у зображенні пейзажу; мандри природою заради «очищення душі»; власне «я» і пошук новаторства у зображенні пейзажу, не повинні відкидати набутки минувщини; реалізм у пейзажі, це спостереження за природою і життям людини, пов'язаним з природою.

У великій історіографічній статті С. Рибалко, присвяченій історії розвитку орієнтальних мистецтвознавчих студій в Харкові, звертається увага

і на внесок молодих китайських дослідників у вітчизняне мистецтвознавство. Зокрема відмічається, що харківська мистецтвознавча спільнота у своїх дослідженнях концентрується на тому, як китайське традиційне мистецтво трансформується у мистецтві сучасному (Rybalko, 2023: 116).

Історіографічну складову продовжує розвивати й публікація Ван Вейке та В. Тарасова, сконцентрована на англомовних публікаціях. Автори намагаються узагальнити процеси висвітлення пейзажного китайського живопису, виходячи із «західної» традиції. За їх спостереженнями, з одного боку вона спрямована на аналіз авторської манери митців на основі загальної образотворчої структури, а з іншого, беруться до уваги і семіотичні аспекти, які європейські дослідники намагаються «прочитати», вже виходячи з китайської філософії та естетики. Важливу роль тут відіграє і прадавній принцип круговороту життя, і пізніші, наприклад, конфуціанські принципи дидактизму у мистецтві (Ван Вейке, 2019: 9–10).

Стаття М. Логвин присвячена архітектурному китайському пейзажу. І хоча матеріал, на якому побудовано дослідження, не виходить за межі початку XX століття, у ньому є дуже важливий висновок, який, на наш погляд, продовжується у пейзажі і сучасними китайськими митцями. Ця зауважа стосується розуміння того, що пейзаж часто є своєрідною «вітриною» для показу досягнень і вигідних сторін китайської держави (Логвин, 2018: 94).

У багатьох роботах тематика пейзажу постає ніби окремим «вбудованим» елементом, який відмічають, інколи показують але не піддають окремо аналізу чи взагалі будь якій аналітиці. Так, наприклад, відбувається у публікації Сунь Ке щодо періоду «мистецтва шрамів» і переходу до «неокласицизму». Дійсно, більшість тексту присвячено цьому періоду і відповідним картинам. Наприкінці автор звертається до творчості художника Чао Ге, якого відносить до «неокласиків». Подана навіть цитата самого митця: «Я вклав серце і душу в свої твори, в них об'єднується чудовий природний ландшафт і людська трагедія, створюючи потужну емоцію» (Сунь Ке, 2018: 297). При цьому процитований вислів не має аналітичного підгрунтя з боку автора статті, окрім двох репродукцій робіт Чао Ге, які можна візуально співвідносити з наведеним висловом, однак жодної прив'язки до цих зображень з боку Сунь Ке не відбувається, відсутній і будь який інший аналіз.

Звісно, на рівні кандидатської дисертації, присвяченій розвитку реалістичного китайського живопису на порубіжжі нинішнього і минулого століть, Сунь Ке приділяє пейзажу трохи більше уваги. Так він характеризує пейзажі Чуань Шань Ші, як «фрескові», звертаючи увагу на їх монументальність або фіксує елементи декоративності у селянських пейзажах у виконанні Тін Джи Лін (Сунь Ке, 2019: 152, 166). Інколи опис стає трохи більш розгорнутим, як у випадку із характеристикою творчості Ма Чан Лі. Тут є і посилання на дослідження китайських мистецтвознавців, які вважають, що діапазон творчості Тін Джи Лін настільки великий, що пошуки митця відбуваються у просторі між реалізмом і абстрактним експресіонізмом (Сунь Ке, 2019: 145). Однак наведені приклади є поодинокими, оскільки тема пейзажу залишається у дослідженні Сунь Ке периферійною.

Так саме хоча й важливим але периферійним елементом є пейзаж у статті Цю Чжуанюя, присвяченій новітньому або соціальному реалізму в китайській історії мистецтва. Мається на увазі той самий період після критичного переосмислення «Культурної революції», коли з'являється так званий «сільський живопис». Так, розповідаючи про одного з його засновників Ло Чжунлі, дослідник нагадує, що той 10 років писав з натури пейзажі у рідній для нього місцевості (Цю Чжуанюй, 2023: 105). Описуючи творчість не менш відомого жанриста Хе Дуолінга, автор підкреслює, що пейзаж у його жанрових сценах відіграє важливу роль, бо саме сполучаючись з пейзажем, герої художника отримують не тільки емоційність але й змістовне наповнення. Так саме відбувається і в творчості Сун Вейміна, якого Цю Чжуанюй характеризує як послідовника постмодерністського живопису (Цю Чжуанюй, 2023: 106–107).

У статті М. Ковальової та Лю Фань, розглядається саме розвиток пейзажного жанру у його різноманітних проявах, створених під впливом європейського мистецтва. Характерно, при цьому, що майже всі митці, згадані у публікації, це художники старшого покоління (Лю Хайсу, Сюй Бейхун, Ян Веньлан, У Гуаньчжун, Цзинь Шаньї), які встигли отримати європейську мистецьку освіту ще в першій половині XX століття. Згодом їм довелося пережити нелегкий період, відомий як «Культурна революція» і зберегти свою професію до того моменту, коли ця, так звана «революція», була засуджена офіційно і означені митці змогли хоча б частково повернутися до більш вільних мистецьких, демонструючи різні підходи у зображенні пейзажу. Єдиним художником, який народився і отримав освіту в КНР, у публікації представлено Бай Юпінга. Як зазначено, він любить працювати з живописними фактурами, що надає його живопису об'ємність (Ковальова, 2020: 68–75).

Фей Мінкай у своїх дослідженнях звертається до китайського жанрового живопису але, звісно, у цій темі згадується і пейзаж, як важлива складова, присутня в окремих темах. Так, тема пейзажу постає у жанрових картинах, присвячених сільським мешканцям, на це прямо вказує автор, говорячи, що китайські митці полюбляють додавати до сільської жанрової картини гарні краєвиди, тому активно використовують пейзаж. Найбільш часто художники звертаються до зображення південних та північно-західних провінцій, які є найбільш плодючими сільськогосподарськими угіддями в КНР. Дуже важливими є зауваги автора щодо ролі пейзажу у створенні певного настрою на полотні у сполученні з побутовими сценами. Так звертається увага на те, що пейзаж може працювати і на створення абсолютно ідеалістичної картинки життя простих селян майже у дусі медитативних практик, і на реалістичні зображення побуту сільських трударів (Фей Мінкай, 2023: 187–190).

Ще більш природно пейзаж постає у тематиці мандрів. Тому, досліджуючи цю тему, як частку побутового жанру, Фей Мінкай постійно апелює до пейзажу. Це може бути майже не зачеплена прогресом природа, заповідні зони в КНР як, наприклад, територія Хох Сілі, звідки бере витоки Янцзи, ріка, що є одним з символів Китаю. А може бути прозора весняна димка над великою судноходною рікою, яка дає відчуття простору, на тлі якого група китайських трударів також виглядає монументально, ніби надихаючись величчю природного пейзажу (Фей Мінкай, 2023: 231, 234). Додамо, що остання заувага не є спробою підібрати розхожі епітети, на зв'язок людини і пейзажу вказує сам митець, розміщаючи між основною групою персонажів і рікою ще одну людину. Судячи з простого робочого одягу, він також належить до означеної групи, але стоїть окремо від товаришів, широким жестом вперши руки в боки, споглядаючи таку ж саму широту річкового пейзажу.

У дисертаційній роботі Хуан Сіна, в якому розглядається в цілому станковий живопис Китаю кінця XX – початку XXI століття, автор не міг не відмітити і авторів та роботи, які апелюють до пейзажного жанру. Так він згадує пейзажні роботи Лі Гуйдзуня, виконані в напрямі фотореалізму. Називаючи китайських митців-концептуалістів, вказує на Сюй Біна, який вводить у свій сучасний пейзаж, каліграфію, поєднуючи новизну і традицію або згадує про абстрактні пейзажі китайських митців середини 1980-х, які нагадували принципи класичного живопису на горизонтальних сувоях (Хуан Сін, 2023: 54, 63, 78). Пейзажні принципи зображення з'являються і в полотнах китайських сюрреалістів, таких як Дін Фанг, Лю Є, Хуан Юсін (Хуан Сін, 2023: 82–83). Щодо останнього з названих митців, то в аналізі його робіт присутній і опис авторських прийомів, зокрема створення ілюзорних «ландшафтів» за допомогою розрізнених елементів, наприклад, людських масок, бульбашок, абстрактно вирішених архітектурних споруд, тощо (Хуан Сін, 2023: 87). Окремий абзац присвячено і відомому митцю Цзен Фаньчі та його захопленню, в певний період творчості, абстрактним пейзажем. З одного боку принципи цих зображень автор порівнює з європейським пуантилізмом, а з іншого звертає нашу увагу на те, що означений митець серйозно вивчав досягнення традиційного національного живопису доби Вей і Сун (Хуан Сін, 2023: 90). Тобто знову йде мова про видозміни на основі традиційного китайського мистецтва.

У третьому розділі дисертаційного дослідження вже цілий параграф присвячено саме темі пейзажу. Переважно автор концентрується на перехідному періоді від китайських класичних принципів «ідеалізованого пейзажу» до європейського впливу у сучасних класиків, таких як Сюй Бейхун, Лін Феньмян, У Гуанчжун. Пише про вплив пленерного живопису, техніки імпресіонізму. Також називає відомого художника і кінорежисера Чень Іфея, як представника гіперреалізму у царині пейзажу (Хуан Сін, 2023: 97–101). Наприкінці параграфу автор подає огляд кількох китайських митців, які експериментують з пейзажем вже у стилістиці абстрактного та не фігуративного живопису, зокрема це мисткині Юньюнь Лі та Цай Джин (Хуан Сін, 2023: 102, 104).

Якщо у Хуан Сіна міський пейзаж тільки пригадується як окремий напрям у тих чи інших сучасних митців, то дисертаційна робота Лю Мінсюань повністю присвячена цьому напряму у пейзажному живописі (Лю Мінсюань, 2023).

Тему міського пейзажу у викладі Лю Мінсюань, на наш погляд, частково можна екстраполювати і на розвиток пейзажу в цілому. І така можливість є важливою і цінною частиною даної роботи. По-перше, це природне розмаїття китайських ландшафтів, де є гори і ліси, моря і пустелі. Відповідно, важливою частиною мистецького життя постають регіональні групи художників, які зображають пейзажі свого краю. По-друге, це по новому осмислений урбанізм. Якщо раніше головним завданням навіть у зображенні пейзажу вважалася демонстрація індустріалізації країни, показ її промислової моці і своєрідне «приборкання» природи, то в останні десятиліття існують дві різноспрямовані течії. Перша продовжує оспі-

вувати розвиток КНР але його символами стають вже «скло і метал», архітектурно привабливі локації новітнього урбанізованого середовища. Проте, як своєрідна опозиція, збільшується і бажання показати «старий» Китай, і як данину туристичної зацікавленості власною давниною, і як «втеча» від надмірної глобалізованої урбанізації назад до більш природного середовища. По-третє, автором дослідження справедливо підкреслюється полістилізм сучасного китайського пейзажного жанру.

Хоча перевага віддається таким вже усталеним в історії самого китайського живопису напрямам як реалізм та імпресіонізм, тобто продовження, відповідно, впливу ще радянського неоакадемізму і європейського олійного живопису, однак після подій 1980-х років, у міському пейзажі також присутні і модерністичні прояви. Як приклади такого полістилізму, тобто вільного переходу між різними стилями і напрямами та їх поєднання, наводяться прізвища Юань Веньбіня, Чжао Кайкуня, Дін Іліня, якого автор також атестує як одного з «піонерів» абстрактного живопису, починаючи з 1990-х років (Лю Мінсюай, 2023: 135–138).

І ще одна важлива заувага, до якої вдається Лю Мінсюань протягом своєї роботи. Не заперечуючи вже відмічені впливи європейських та інших зразків на сучасне китайське мистецтво, він акцентує увагу на тому, що вже на початок 2000-х років саме явище полістилізму обов'язково має в собі національну компоненту, яка дозволяє суміщати китайські традиційні підходи і принципи пейзажу з їх мистецьким вираженням за допомогою різних стилістичних прийомів і живописних технік.

Висновки. Аналіз останніх мистецтвознавчих досліджень, присвячених сучасному китайському пейзажу і опублікованих в Україні, свідчить про збереження високої уваги до означеної тематики. При цьому маємо наступну ситуацію. Частина публікацій, яка належить вітчизняним дослідникам тяжіє до узагальнення і базується на дослідженні базових принципів китайського національного пейзажу та їх розвитку у сучасних китайських митців. У той же час, дослідження молодих науковців з КНР, які підвищують рівень наукової кваліфікації в Україні, розвивають і українське сходознавче мистецтвознавство в цілому. Це не тільки введення в науковий обіг нових імен сучасних китайських художників але й розширення тематики вивчення і аналізу саме сучасного китайського пейзажу.

Науковий аналітичний прогноз вказує на те, що в найближчий час тематика сучасного пейзажу в КНР в українському мистецтвознавстві буде продовжена але надалі буде розвиватися шляхом подальшої поглибленої фрагментизації, зокрема в бік вивчення регіональних мистецьких угрупувань та окремих стилістичних напрямів і творчості окремих митців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Вейке, Тарасов В. Західні дослідження проблеми художньої мови китайського живопису в жанрі пейзаж. 1940–2010 рр. *Всеукраїнська наукова конференція «Актуальні питання мистецтвознавства: сучасність і перспективи»: Збірник статей*. Харків: ХДАДМ, 2019. С. 9–11.
2. Ковальова М., Лю Фань Олійний пейзажний живопис у Китаї XX століття (традиційні та інноваційні особливості). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 33. Т.1. С. 68–75.
3. Корнєв А. Базові принципи китайського національного пейзажу: дослідження та дискусії. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 57, том 1. С. 137–143.
4. Логвин М. Ю. Палац у горах: китайський архітектурний пейзаж XVIII – початку XX століть. *Україна – Китай*. 2018. № 12. С. 94–97.
5. Лю Мінсюань Міський пейзаж у китайському живописі другої половини XX – початку XXI століття : дис…. доктора філософії: 023. Харків, 2023. 157 с.
6. Сунь Ке Китайський олійний живопис періоду «шрамів мистецтва» та виникнення неокласицизму. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. Вип. 37. С. 285–301.
7. Сунь Ке Традиції європейського реалістичного мистецтва у китайському живописі XX – початку XXI століття. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2648 (дата звернення : 07.11.2020).
8. Фей Мінкай Образ подорожі в сучасному жанровому живописі Китаю. *Art and Design*. 2023. № 2. С. 229–236.
9. Фей Мінкай Образи сільського життя в сучасному жанровому живописі Китаю. *Art and Design*. 2023. № 4. С. 186–193.
10. Хуан Сін Концептуально-стилістична основа традицій станкового живопису Китаю другої половини XX – XXI століття. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. Вип. 5. С. 113–118.
11. Цю Чжуанюй Соціальний реалізм в олійному живописі Китаю кінця XIX – початку XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 65. Т. 3. С. 103–110.
12. Rybalko S. Art-Orientalism in Kharkiv: history, theory, practice. *Culture and art in modern scientific discourse*. Kharkiv: PC Technology Center, 2023 P. 98–122.

REFERENCES

1. Van Veike, Tarasov V. (2019) Zakhidni doslidzhennia problemy khudozhnoi movy kytaiskoho zhyvopysu v zhanri peizazh. 1940–2010 rr. [Western Studies on the Artistic Language of Chinese Landscape Painting (1940–2010)] Vseukrainska naukova konferentsiia «Aktualni pytannia mystetstvoznavstva: suchasnist i perspektyvy»: Zbirnyk statei. Kharkiv: KhDADM, S. 9–11. [in Ukrainian].

2. Kovalova M., Liu Fan (2020) Oliinyi peizazhnyi zhyvopys u Kytai XX stolittia (tradytsiini ta innovatsiini osoblyvosti). [Oil Landscape Painting in China in the 20th Century: Traditional and Innovative Features] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 33. T. 1. S. 68–75. [in Ukrainian].

3. Korniev A. (2022) Bazovi pryntsypy kytaiskoho natsionalnoho peizazhu: doslidzhennia ta dyskusii. [Fundamental Principles of the Chinese National Landscape: Research and Debates] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 57, tom 1. S. 137–143. [in Ukrainian].

4. Lohvyn M. (2018) Palats u horakh: kytaiskyi arkhitekturnyi peizazh XVIII – pochatku XX stolit. [Palace in the Mountains: Chinese Architectural Landscapes of the 18th – early 20th centuries] Ukraina – Kytai. № 12. S. 94–97. [in Ukrainian].

5. Liu Minsiuan (2023) Miskyi peizazh u kytaiskomu zhyvopysi druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia. [Urban Landscape in Chinese Painting from the second half of the 20th to the early 21st century] : dys…. doktora filosofii: 023. Kharkiv, 157 s. [in Ukrainian].

6. Sun Ke (2018) Kytaiskyi oliinyi zhyvopys periodu «shramiv mystetstva» ta vynyknennia neoklasytsyzmu. [Chinese Painting during the "Scar Art" Period and the Emergence of Neoclassicism] Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. Vyp. 37. S. 285–301. [in Ukrainian].

7. Sun Ke (2019) Tradytsii yevropeiskoho realistychnoho mystetstva u kytaiskomu zhyvopysi XX – pochatku XXI stolittia. [European Realist Art Traditions in Chinese Painting from the 20th to early 21st centuries]. URL: http://195.20.96.242:5068/kvnaoma-xmlui/handle/123456789/612 (data zvernennia : 07.11.2020) [in Ukrainian].

8. Fei Minkai (2023) Obraz podorozhi v suchasnomu zhanrovomu zhyvopysi Kytaiu. [The Depiction of Travel in Modern Genre Painting in China]. Art and Design. № 2. S. 229–236. [in Ukrainian].

9. Fei Minkai (2023) Obrazy silskoho zhyttia v suchasnomu zhanrovomu zhyvopysi Kytaiu. [Representations of Rural Life in Modern Genre Painting in China] Art and Design. № 4. S. 186–193. [in Ukrainian].

10. Khuan Sin (2023) Kontseptualno-stylistychna osnova tradytsii stankovoho zhyvopysu Kytaiu druhoi polovyny XX – XXI stolittia. [Conceptual and Stylistic Foundations of the Traditions of Chinese Easel Painting from the second half of the 20th to the 21st century] Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs. Vyp. 5. S. 113–118. [in Ukrainian].

11. Tsiu Chzhuaniui (2023) Sotsialnyi realizm v oliinomu zhyvopysi Kytaiu kintsia XX – pochatku XXI stolittia. [Social Realism in Chinese Oil Painting from the Late 19th to Early 21st centuries] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 65. T. 3. S. 103–110. [in Ukrainian].