

УДК 75.03+75051]:75.071.1Гуанчжун:75.021.32-035.676.332.4(510)»19»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-17>

Чжу ЦЗЯНЬСЮНЬ,
orcid.org/0009-0003-8333-7660
аспірант кафедри теорій і історії мистецтв
Львівської національної академії мистецтв
(Львів, Україна) 365310449@qq.com

ВИКОРИСТАННЯ ПРИНЦИПІВ У ГУАНЧЖУНА У ФОРМУВАННІ НОВОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ

Сучасний Китай переживає нову хвилю трансформації і це стосується системи художньої освіти теж. Актуалізація проблеми дослідження принципів у формуванні нової національної школи олійного живопису викликана активністю сучасних китайських художників саме в цій царині, з одного боку, та відсутністю системних розвідок щодо формування цієї школи – з іншого. Метою статті є осмислення використання принципів У Гуанчжуну у формуванні нової національної школи олійного живопису.

Методологія дослідження базується на використанні загальнонаукових методів дослідження (системного, історико-генетичного, тощо). На основі аналізу принципів, які були сформульовані лідером національної художньої освіти У Гуанчжуну, виявлені зміни, які відбулись в існуванні нової національної школи олійного живопису на початку XXI ст. Охарактеризовані як соціокультурні, так і суто мистецькі чинники, які вплинули на формування принципової основи побутування системи освіти в царині олійного живопису в сучасному Китаї. Виявлено культурний контекст, який вплинув на формування принципів та педагогічних підходів до викладання олійного живопису самого У Гуанчжуну. Доведено, що закордонний досвід художньої освіти У Гуанчжуну активізував зміни в його світобаченні як художника, так і педагога. Осмислені засади педагогічної системи У Гуанчжуну, мета якої – вдосконалення та розвиток всебічні якостей художників як громадян, такі і як творців. Виявлено, що критика У Гуанчжуну традиційної лінійної моделі художньої освіти призвела усвідомлення професійною спільнотою необхідності освітніх реформ, звернення до закордонного досвіду, але з адаптацією до національної ментальності та культурної спадщини. Доведено, що теоретичні принципи художньої освіти У Гуанчжуну стали основою викладання олійного живопису в новій національній школі.

Охарактеризована експериментальна складова нової національної школи олійного живопису стрижнем якої стали принципи художньої освіти

У Гуанчжуну. Наукова новизна одержаних результатів полягає в доведенні тези, що системні погляди на реформування національної школи олійного живопису У Гуанчжуну виявили той потенціал зростання художньої майстерності національних художників, який надав змогу творчо розвиватись новій генерації китайських митців.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх застосування для фахової мистецької освіти як в Україні, так і в Китаї. Дослідження відкриває перспективу подальшої трансформації нової національної школи олійного живопису.

Стаття адресована студентам та аспірантам, митцям та науковцям, які зацікавлені в розвитку національних шкіл образотворчого мистецтва, а також трансформації в новій національній школі олійного живопису.

Ключові слова: Китай, образотворче мистецтво, станковий живопис, національна школа олійного живопису, принципи живопису.

Zhu JIANXUN,
orcid.org/0009-0003-8333-7660
Graduate student at the Department of Theories and Art History
Lviv National Academy of Arts
(Lviv, Ukraine) 365310449@qq.com

USE OF GUANGZHOU PRINCIPLES IN THE FORMATION OF A NEW NATIONAL SCHOOL OF OIL PAINTING

Modern China is experiencing a new wave of transformation, and this also applies to the art education system. The actualization of the problem of researching principles in the formation of a new national school of oil painting is caused by the activity of modern Chinese artists in this field, on the one hand, and the lack of systematic research on the formation of this school, on the other. The purpose of the article is to understand the use of the principles of Wu (Wu) Guangzhong in the formation of a new national school of oil painting.

The research methodology is based on the use of general scientific research methods (systemic, historical-genetic, etc.). Based on the analysis of the principles that were formulated by the leader of national art education Wu Guangzhong,

the changes that took place in the existence of the new national school of oil painting at the beginning of the 21st century were revealed. Both socio-cultural and purely artistic factors that influenced the formation of the fundamental basis of the education system in the field of oil painting in modern China are characterized. The cultural context that influenced the formation of principles and pedagogical approaches to teaching oil painting by Wu Guangzhong himself is revealed. It is proved that the foreign experience of Wu Guangzhong's art education activated changes in his worldview as both an artist and a teacher. The well-thought-out principles of Wu Guangzhong's pedagogical system, the purpose of which is to improve and develop the comprehensive qualities of artists as citizens, as well as creators. It was revealed that Wu Guangzhong's criticism of the traditional linear model of art education led the professional community to realize the need for educational reforms, turning to foreign experience, but with adaptation to the national mentality and cultural heritage. It is proved that the theoretical principles of art education of Wu Guangzhong became the basis of teaching oil painting in the new national school.

The experimental component of the new national school of oil painting was characterized, the core of which was the principles of art education Wu Guangzhong. The scientific novelty of the obtained results lies in the proof of the thesis that the systematic views on the reformation of the national oil painting school of Wu Guangzhong revealed the potential for the growth of the artistic skill of national artists, which enabled the creative development of a new generation of Chinese artists.

The practical significance of the obtained results lies in the possibility of their application for professional art education both in Ukraine and in China. The research opens the perspective of further transformation of the new national school of oil painting.

The article is addressed to students and post-graduate students, artists and scientists who are interested in the development of national schools of fine arts, as well as transformation in the new national school of oil painting.

Key words: *China, fine art, easel painting, national school of oil painting, principles of painting.*

Актуальність проблеми. Проблема реформування художньої освіти в системі освіти сучасного Китаю актуалізується тією соціокультурною динамікою, яка відчувається як у великих містах (Пекін, Шанхай та інші), так і у відносно невеликих містах і, навіть, селищах. На сьогодні вже стало зрозуміло, що для того, щоб бути цікавим глядачеві та представникам професійної спільноти, сучасний художник в Китаї повинен розуміти не тільки в історії національного мистецтва, враховуючи і образотворче мистецтво, але й змінювати теоретичні та педагогічні підходи в системі художньої освіти як такої. Поява нової національної школи олійного живопису в сучасному Китаї є свідченням того, що зміни відбуваються практично на наших очах. Під «новою національною школою олійного живопису» ми розуміємо не певну інституцію як таку, а певну професійну спільноту китайських художників, які сповідують принципи поєднання національної традиції малярства з основними творчими доробками західних майстрів олійного живопису. Зрозуміло, що формування цієї школи відбувалось не одно-моментно, а поступово, тим цікавіше дослідити впливи різних лідерів олійного малярства Китаю на цей процес. Одним з провідних таких осіб є У (Ву) Гуанчжун, який сам належав до так званої «першої хвилі» китайських митців, які навчались у Франції у першій половині ХХ ст., мав талановитих вчителів – Ліня Фенмяня та У Даю. Саме погляди та педагогічна практика У Гуанчжуна особливим чином вплинула на зміну багатьох основ художньої освіти в Китаї, особливо в царині олійного живопису. Отже, *актуальність зазна-*

ченої проблеми зумовлена як лакунами в мистецтвознавчому науковому знанні відносно впливу провідних китайських митців на формування нової національної школи олійного живопису в сучасному Китаї, так і відсутністю системного осмислення використання принципів У Гуанчжуна в цьому процесі.

Постановка проблеми. Звернення до теоретичного доробку та основ педагогічної практики в царині олійного живопису саме У Гуанчжуна зумовлено не тим, що він був єдиним, сформулював стратегію змін в лінійному викладанні олійного живопису в Китаї. Постає У Гуанчжуна та його в процесі реформуванні художньої освіти та становленні нової національної школи олійного живопису в нашій країні цікава послідовністю формування концепції цього становлення, її цілісністю та емпіричною доведеністю результатів її втілення. Отже, саме досвід У Гуанчжуна став тим двигуном, який «запустив» процес кардинальної зміни ставлення до художньої освіти в сфері образотворчого мистецтва.

Аналіз досліджень доводить, що як у світовому науковому дискурсі, так і власне вітчизняному, вже існує доволі вагомий масив наукових досліджень, присвячений аналізу стану та тенденцій розвитку образотворчого мистецтва в сучасному Китаї. Серед найновіших досліджень цієї групи праць можна назвати роботи Цзян Сюня, Шан Гана, Тан Тяня, Люй Пінтяня та інших. Друга група праць торкається проблеми становлення та розвитку китайського олійного живопису (до цієї групи належать роботи Ай Чжунсіня, Лю Чуна, Чи Чао та інших дослідників,

які вивчали цю проблему); третя, малочисельна, група наукових публікацій присвячена власне проблемі становлення нової школи вітчизняного олійного малярства кінця ХХ – початку ХХІ ст. (публікації Чжу Цзяньгао, Му Тяньтяня, Сюй Яня, Шао Дачжєня). Так, в публікації Му Тяньтяня та Сюй Яня «Творчий шлях пана У Гуанчжуна та думка про мистецьку освіту» (穆甜甜, 徐岩, 2019) автори виявляють певні впливи У Гуанчжуна на критику традиційного підходу в художній освіті нашої країни. Цікавою, на наш погляд, є публікація Лю Ює «Ліворуч Ханчжоу, Праворуч Париж» (刘钺, 2021), в якій автор звертається до доробку У Гуанчжуна, аналізуючи кілька його принципів, які потім втілювались в практиці нової національної школи олійного живопису. Можна послатись також на нашу публікацію (Чжу, Ц., 2023), в якій ми звертаємось до засад існування цієї школи на сьогодні. Втім, можна констатувати, що досі процеси трансформації нової національної школи олійного живопису є малодослідженими.

Окремо можна виділити теоретичні роботи власне очільників китайської школи олійного живопису в Китаї. Аспект, який нас цікавить в контексті становлення олійного живопису в Китаї, розглянуто в публікаціях Лін Фенмяня (林风眠, 1927; 林风眠, 1933), найближчого вчителя У Гуанчжуна. Фундаментальна праця Лін Фенмяня «Мистецтво та суспільство» (林风眠, 1927), а в 1933 р. – його стаття «Перспектива китайського живопису» (林风眠, 1933) заклали основу теоретичних поглядів китайського майстра та педагога на образотворче мистецтво та художню освіту. Як член Комітету з Національної художньої освіти Лін Фенмянь багато часу приділяв просуванню концепції західної системи художньої освіти в Китаї. В 1928 р. Лін був засновником у м. Ханчжоу Національної академії образотворчого мистецтва (попередника Китайської академії образотворчого мистецтва). Також не можна оминати власне теоретичні публікації У Гуанчжуна – «Краса форми в живописі» (吴冠中, 1979), «Про абстрактну естетику» (吴冠中, 1980), «Зміст визначає форму?» (吴冠中, 1981).

Метою статті є осмислення використання принципів У Гуанчжуна у формуванні нової національної школи олійного живопису. Виходячи з цього, автор ставить наступні завдання:

– виявити зміни, які відбулись в існуванні нової національної школи олійного живопису на початку ХХІ ст.;

– охарактеризувати як соціокультурні, так і суто мистецькі чинники, які вплинули на формування принципової основи побутування системи

освіти в царині олійного живопису в сучасному Китаї;

– виявити культурний контекст, який вплинув на формування принципів та педагогічних підходів до викладання олійного живопису самого У Гуанчжуна;

– довести, що закордонний досвід художньої освіти У Гуанчжуна активізував зміни в його світобаченні як художника, так і педагога;

– осмислити засади педагогічної системи У Гуанчжуна;

– довести, що теоретичні принципи художньої освіти У Гуанчжуна стали основою викладання олійного живопису в новій національній школі.

Виклад основного матеріалу. Генеза національної школи олійного живопису має давні корені і має кілька джерел та декілька знакових осіб (іноземців та наших співвітчизників), які зробили для цього процесу дуже багато. Ця генеза мала кілька періодів розвитку, але наприкінці ХХ ст. можна було сказати, що виникли передумови для становлення *нової* національної школи олійного живопису. Можна назвати кілька соціокультурних чинників, які сприяли такому становленню: 1) початок політичних, економічних та соціокультурних реформ в 1980-ті рр. в нашій країні; 2) концепція «відкритої країни» толерантно сприяла долученню Китаю до західного досвіду, враховуючи і досвід мистецький; 3) ці зміни дозволили повернутись до країни діячів, які навчались за кордоном та надали можливість розгорнутись певним суспільним дискусіям.

Суто мистецькі чинники становлення нової національної школи олійного живопису – це формування теоретичних концепцій реформ художньої освіти покоління Зао Ву-Кі, У Гуанчжуна, Чжу Децюня та накопичення творчого досвіду викладання профільних образотворчих дисциплін в царині олійного живопису в Китаї наприкінці ХХ ст.

Культурний контекст, який вплинув на формування принципів та педагогічних підходів до викладання олійного живопису самого У Гуанчжуна – це зміна суспільних настроїв в самому Китаї наприкінці 1980-початку 1990-х рр. Відтепер тісне знайомство із так званою «західною культурою» стало потребою самих китайців. На думку Лу Хонга, нове покоління китайців вимагало від представників творчих професій ознайомити з європейськими досягненнями у галузі мистецтва (鲁虹, 2013). У Гуанчжун, Чжу Децюнь і Зао Ву-кі – художники, які навчалися у Франції з ХХ до початку ХХІ ст. Однак у 1966 році під час Культурної революції творчість У Гуанчжуна

підпала під звинувачення у «буржуазному формалізмі», самого митця було вислано на примусові роботи (Delarge, 2001). Ця обставина посприяла тому, що У Гуаньчжуна лише закріпилась віра в демократію, в можливість та необхідність суспільних дискусій, в необхідність зміни алгоритму мистецької освіти в Китаї. Тому закордонний досвід художньої освіти У Гуанчжуна лише активізував зміни в його світобаченні як художника, так і педагога.

В творчості митця виділяють три основних періоди. У юному віці У Гуанчжун став студентом Ханчжоуського коледжу мистецтв саме тоді, коли там розповсюджувалися нові ідеї, зазначає Лю Юе (Лю, 2021: 211). Саме в цьому коледжі три майбутні художники – У Гуаньчжун, Чжу Децюнь і Зао Воу-кі – не тільки познайомились та подружились, але й почали задумуватись над необхідними змінами в художній освіті. Серед його вчителів був знаний майстер в стилі гохуа Пан Тяньшоу, що згодом позначилося і на творчості У Гуанчжуна. Ці троє також опинились у Франції в 1950-х рр. (другий період творчого становлення майбутнього майстра), де вивчили найвідоміші картини європейських художників в Парижі, тодішній столиці мистецтва. Це навчання поєднало переваги різних шкіл живопису, не обмежуючись однією формою. Західна олійна традиція живопису, опанована У Гуанчжуном у Франції поєдналась в нього з плавністю та гармонійністю китайського живопису. Третій, зрілий період творчості У Гуанчжуна настає після повернення з вислання наприкінці 1980-початку 1990-х рр. Саме з цього часу, коли він стає визнаним майстром пейзажу в Китаї і в світі, він починає викладати олійний живопис і осмислювати засади власної педагогічної системи. Саме ця система сприяла націоналізації олійного живопису в Китаї, вплинула на формування нової національної школи олійного малярства.

Засади педагогічної системи У Гуанчжуна базувались на кількох вагомих принципах: 1) принципі демократизації художньої освіти, коли змінюється роль викладача профільних дисциплін, мети викладання як такої; 2) принципі нового формотворення засобами художньої виразності олійного живопису. 3) принципі поєднання краси форми з глибиною смислу (змісту) цієї художньої форми, в якій наратив (оповідність) не є принциповою, як це було в системі гохуа; 4) принцип «націоналізації» західної традиції олійного живопису з використанням найважливіших досягнень гохуа. При цьому, безумовно, формування засад педагогічної системи У Гуанчжуна передбачало

критику «лінійності» навчання живопису, яка передбачалась системою гохуа.

Близьке знайомство з європейським модерним мистецтвом кінця XIX – початку XX ст. (У Гуаньчжун приділяв багато уваги модерному західному мистецтву, починаючи з імпресіонізму, любив Ван Гога та Гогена та інших) дозволило майстру увести в свою систему положення про те, що написання картини лише завдяки уяві художника не є єдиним методом віддзеркалення дійсності, треба звертатись до плернерних, експериментальних для нашої країни, практик олійного живопису.

Посада професора кафедри архітектури в Університеті Цінхуа, потім викладання у Центральній академії образотворчого мистецтва у Пекіні дозволила У Гуаньчжуну набути не тільки творчої практики та сформувати власний «красивий і елегантний» стиль (穆甜甜、徐阳, 2019, 第: 74), але й перевірити на практиці свої педагогічні принципи.

Як вважав У Гуаньчжун, метою художньої освіти було виховання вдумливої, всебічно розвинутої людини. Аналізуючи концепцію художньої освіти У Гуаньчжуна, Чжу Цзяньгао вказує на те, що на думку У Гуаньчжуна, «мистецька освіта має не тільки дозволити освіченим отримати професійний вплив і змінитися, але й вдосконалювати та розвивати всебічні якості людини» (朱建高, 2014, 第: 34–35). І цей процес, вважав майстер, потрібно починати не з вищої, а з середньої освіти. В своїх експериментах У Гуаньчжун посилався на тезу французького просвітителя Руссо, який вважав, що «освіта дає нам усе, чого нам не вистачає при народженні, і все, що нам потрібно як людям» (朱建高, 2014, 第: 34–35).

Освітня практика традиційної гохуа вкрай обмежувала творче мислення майбутніх фахівців образотворчого мистецтва, адже така модель не передавала всебічні знання про мистецтво, а лише формувала аналогове художнє мислення, позбавляючи студентів будь-які прояви креативності. Саме критикою такої моделі пояснюється відома фраза У Гуаньчжуна про те, що «триста Ці Байші не такі хороші, як один Лу Сюнь» (Лу Сюнь – відомий китайський мистецтвознавець). Не тільки чутливість до краси художньої форми, якій У Гуаньчжун приділяв багато уваги (吴冠中, 1979), але до аналітичної роботи над змістом цієї форми (吴冠中, 1981), для майстра були вкрай важливими. На думку У (Ву) Гуанчжуна, мистецька освіта полягає не лише у вихованні майстрів, але й у вихованні вдумливих людей із креативним художнім мисленням. У Гуанчжун казав: «Класна кімната художників головним чином призначена для навчання використанню краси, а

також для навчання правилам і принципам формальної краси». Він також відмічав: «Я думаю, що формальна краса є основним змістом навчання мистецтву. Уміння малювати предмети є одним із прийомів живопису. Засіб оволодіння естетичним відчуттям предмета належить до основних. Як його розпізнати? Розуміння естетичного відчуття предмета формується на основі аналізу та засвоєння певних факторів формотворення, які і складають естетичне відчуття предмету. І це є важливою частиною викладання мистецтва» (吳冠中, 1979). При цьому дослідник Шао Дачжень звертає увагу на те, що У (Ву) Гуанчжун мав чітку громадянську позицію, що він вважав важливою соціальною значимість творів олійного малярства. У Гуанчжун був впевнений, що художник повинен говорити правду. На думку Шао Дачжєня саме цей пункт є ключовим в авторській системі художньої освіти У Гуанчжуна (邵大震, 2014).

Цікавість до європейської абстракції в олійному живописі відповідала принципу поєднання краси форми з глибиною смислу не обов'язково спираючись на наративність живопису як такого. Саме цей принцип обґрунтовує У Гуанчжун в публікації «Про абстрактну естетику» (吳冠中, 1980).

Щодо принципу «націоналізації» західної освітньої традиції в розумінні, ми звертали увагу на те, що такий класичний принцип системи

гохуа як «з малого виростає велике» та навпаки, теж використовувався У Гуанчжуном в його педагогічній діяльності (Чжу Ц., 2023). І не тільки цей педагогічний прийом, адже процес «націоналізації» західної освітньої традиції передбачав для майстра велику шану до основного доробку китайської культурної спадщини.

Висновки. Отже, можна констатувати, що теоретичні принципи художньої освіти та експериментальна педагогічна діяльність У (Ву) Гуанчжуна стали основою викладання олійного живопису та фактичного становлення нової національної школи. Новаторство У Гуанчжуна було одним з джерел трансформації національної традиції олійного живопису в сучасному Китаї. Важливо розуміти, що майстер не виокремлював власну громадянську позицію від завдання виховання креативно мислячого художника, метою якого ставало самовдосконалення.

Перспективи подальших розвідок. Дослідження інших проявів становлення нової національної школи олійного живопису є важливим кроком в розвідках цього спрямування як у вітчизняному, так і світовому мистецтвознавчому дискурсі. Осмислення доробку У Гуанчжуна є цікавим і для українського мистецтвознавства. Отже, саме ці аспекти мистецтвознавчих досліджень цієї царини у перспективі є актуальними.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Delarge J. Guanzhong WU. Delarge, dictionnaire des arts plastiques modernes et contemporains. Paris: Gründ, Jean-Pierre Delarge, 2001. URL: https://www.ledelarge.fr/16833_artiste_WU_Guanzhong (дата звернення: 22.12.2023).
2. 鲁虹. 中国当代艺术 30 年: 1978–2008. 北京: 湖南美术出版, 2013, 566 页. (35–36).
3. 林风眠, 艺术的艺术与社会的艺术, 广州, 新世纪出版社, 1927年,第210页.
4. 林风眠, 中国画的透视, 中国报纸《透视》, 1933年, 第1期
5. 刘钺, 《左杭州·右巴黎: 西湖画派6人集论》, 北京: 中国现代出版社, 2021年, 第211页 和第 256页.
6. 穆甜甜、徐阳, 吴冠中先生的创作之路与艺术教育思想, 《科技文献》第458期, 2019年5月, 温州大学, 温州, 第74–75页.
7. 吴冠中, 绘画的形式美, 《美术》, 1979 年第 5 号.
8. 吴冠中, 关于抽象美, 《美术》, 1980 年第 11 号.
9. 吴冠中, 内容决定形式, 《美术》, 1981 年第 3 号
10. 朱建高, 吴冠中艺术教育思想探析, 艺术教育研究, 2014年, 34–35页
11. Чжу, Ц. Творчі пошуки китайських живописців другої половини ХХ століття: У Гуаньчжун, Чжу Децюнь, Зао Ву-Кі. *Art and design*. 2023., № 2(22). С. 237–248, с. 239.
12. 邵丹. 吴冠中先生对中国当代艺术贡献的看法, 《观点》, 《艺术评论》, 2014年, 第9–11页。

REFERENCES

1. Delarge J. Guanzhong WU. Delarge, dictionnaire des arts plastiques modernes et contemporains. Paris: Gründ, Jean-Pierre Delarge, 2001. URL: https://www.ledelarge.fr/16833_artiste_WU_Guanzhong (дата звернення: 22.12.2023).
2. Lu Hong(2013). 鲁虹. 中国当代艺术 30 年: 1978–2008. [30 Years of Chinese Contemporary Art: 1978–2008, Changsha: Publishing House Hunan Fine Arts, P. 35–36.] 北京: 湖南美术出版, 566 页. 35–36.页 in Chinese].
3. 林风眠 (1927). 艺术与社会 [Art and society. Guangzhou New Century Publishing House, 1927, 210 c.].广州 新世纪出版社, 1927年, 第210页.[in Chinese].
4. 林风眠. (1933). 中国画的透视. 中国报纸[The perspective of Chinese painting. Chinese newspaper «perspective», No. 1.]《透视》第1期.[in Chinese].
5. [刘钺 (2021). 左杭州右巴黎, [Hangzhou on the left, Paris on the right. Beijing: Modern China Publishing House, 2021. 256 p.] 北京: 当代中国出版社, 北, 共 256 页). [in Chinese].

6. 穆涛, 徐勇 (2019). 吴冠中先生的教育之路和他对艺术教育的看法, [The creative path of Mr. Wu Guangzhong and his opinion on art education. Scientific and technical literature» No. 458, May, Wenzhou University, Wenzhou, pp. 74–75.] 《科学技术文献》第458期, 5月, 温州大学, 温州, 第74–75页。 [in Chinese].
7. 吴冠中, 绘画的形式美 [The beauty of form in painting. Art. No. 5.] 美术, 1979年第五期 [in Chinese].
8. 吴冠中, 关于抽象美 [About abstract aesthetics. Art. No. 11.] 美术, 1980年第13期 [in Chinese].
9. 吴冠中, 内容决定形式 [Does content determine form? Art. No. 3.] 美术, 1981年第3期 [in Chinese].
10. 朱建高, Ch. (2014). 吴冠中美术教育思想探析, [An Analysis of Wu Guangzhong's Thoughts on Art Education, "Research on Art Education", pp. 34–35] 《美術教育研究》, 第34-35頁。 [in Chinese].
11. Zhu, C. (2023)/ Tvorchi poshuky kytaiskyykh zhyvopystsiv druhoi polovyny KhKh stolittia: U Huanchzhun, Chzhu Detsiun, Zao Vu-Ki. Creative searches of Chinese painters of the second half of the 20th century: Wu Guanzhong, Zhu Dejun, Zao Wu-Ki. Art and design, No. 2(22). P. 237–248, p. 239.] s. 239. [in Ukrainian].
12. 邵丹 (2014). 我对吴冠中先生对中国当代艺术的贡献的看法 [My View of Mr. Wu Guangzhong's Contribution to Modern Chinese Art, Viewpoint, Art Criticism, pp. 9-11.] “观点”, 艺术批评, 第 17 页。 9–11. [in Chinese].