

УДК 7.036(510)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.6.11>**Стрижко Наталія Володимирівна,**

аспірантка кафедри теорії та історії мистецтв

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

ORCID ID:0000-0003-3867-3668

nataliia.stryzhko@gmail.com

КОНЦЕПТУАЛЬНА КАЛІГРАФІЯ КИТАЮ ЯК РЕЗУЛЬТАТ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА В СУЧАСНИЙ КОНТЕКСТ

Мета статті полягає в дослідженні феномену сучасної концептуальної каліграфії в Китаї та її інтеграція в глобальний художній контекст. Важливо визначити особливості виникнення та розвитку цього мистецького напрямку на тлі глобалізаційних процесів та інтеграції китайського мистецтва в міжнародний контекст. Традиційне мистецтво китайського письма поступово набуває рис концептуального мистецтва, коли пріоритет надається ідеї та концепції твору. Для розуміння визначення категорії «концептуальне мистецтво», аналізуються проведені дослідницькі пошуки кураторів, які працюють з сучасною каліграфією, а також дослідження Солома Левітта, Пітера Осборна та ін. Концептуалізм фокусується на ідеї твору, а не на його зовнішній формі чи естетиці, в сучасному мистецтві пріоритет належить концепції, а не формі, звучить критика об'єктно-орієнтованого підходу та розширюються межі візуального мистецтва за рахунок використання нових медіа.

В статті аналізується творчість провідних китайських митців та їх проектів, які працюють на перетині традиційного мистецтва письма та ідей концептуалізму. Показано, як вони трансформують канони класичної каліграфії, поєднуючи її з інсталяцією, відеоартом, перформансом. Аналізуються прийоми деконструкції традиційних уявлень про письмо як мистецтво форми. Входячи в сучасний арт-простір традиційне мистецтво китайської каліграфії набуває рис концептуального мистецтва, де пріоритет надається ідеї та концепції твору, проте зберігаються філософські впливи та традиційні уявлення про естетику цього мистецтва.

Встановлено, що сучасна каліграфія Китаю виходить за рамки технічного вправлення, набуваючи концептуального та ментального виміру. Вона інтегрується в міжнародний арт-простір, стаючи органічною частиною глобального мистецького дискурсу. Це свідчить про глибинні трансформації китайської культурної ідентичності.

Ключові слова: сучасна каліграфія Китаю, концептуальне мистецтво, сучасне мистецтво Китаю, мистецтво інсталяції, міжнародний арт-простір.

Stryzhko Nataliia. CONCEPTUAL CALLIGRAPHY OF CHINA AS A RESULT OF THE TRANSFORMATION OF TRADITIONAL ART IN THE MODERN CONTEXT

The purpose of the article is to investigate the phenomenon of modern conceptual calligraphy in China and its integration into the global artistic context. It is important to determine the features of the emergence and development of this artistic direction against the background of globalization processes and the integration of Chinese art into the international context. The traditional art of Chinese writing gradually acquires the features of conceptual art, when priority is given to the idea and concept of the work. In order to understand the definition of the category "conceptual art", the conducted research searches of curators who work with modern calligraphy, as well as the research of Solomon Levitt, Peter Osborne and others, are analyzed. Conceptualism focuses on the idea of the work, and not on its external form or aesthetics, in modern art, the priority belongs to the concept, not to the form, criticism of the object-oriented approach is heard, and the boundaries of visual art are expanding due to the use of new media.

The article analyzes the work of leading Chinese artists and their projects, which work at the intersection of the traditional art of writing and the ideas of conceptualism. It is shown how they transform the canons of classical calligraphy, combining it with installation, video art, and performance. Techniques of deconstruction of traditional ideas about writing as an art form are analyzed. Entering the modern art space, the traditional art of Chinese calligraphy takes on the features of conceptual art, where priority is given to the idea and concept of the work, but philosophical influences and traditional ideas about the aesthetics of this art are preserved.

It has been established that modern Chinese calligraphy goes beyond technical practice, acquiring a conceptual and mental dimension. It integrates into the international art space, becoming an organic part of the global artistic discourse. This testifies to profound transformations of Chinese cultural identity.

Key words: *modern Chinese calligraphy, conceptual art, modern Chinese art, installation art, international art space.*

Вступ. Сучасне мистецтво Китаю переживає період активних трансформацій та інтеграції у глобальний художній контекст. Традиційні види мистецтва, зокрема каліграфія, набувають нових форм та інтерпретацій. Особливий інтерес викликає феномен концептуальної каліграфії, що поєднує тисячолітні традиції письма з ідеями сучасного мистецтва.

Каліграфія в китайській культурі має особливе місце, охоплюючи не лише естетичний, але і моральний, філософський та духовний аспекти. Вона стала своєрідним «мовним» мостом між традицією та сучасністю, між візуальними та писемними формами виразності. Сучасна каліграфія в Китаї вступає в нову еру, де її концептуальний потенціал реалізується на рівні з іншими видами візуального мистецтва. В сучасному контексті цей вид мистецтва перестав бути просто відображенням елегантності форми або майстерності виконання, а стає полем для культурних, філософських та естетичних експериментів, що виходять за рамки традиційного розуміння цього виду мистецтва.

Актуальність теми зумовлена зростаючим впливом китайської концептуальної каліграфії на розвиток світового візуального мистецтва. Проте це явище поки що недостатньо досліджене в українському мистецтвознавстві.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі феномену концептуальної каліграфії Китаю та його рецепції у глобальному контексті.

Матеріали та методи. Методи дослідження ґрунтуються на системному, культурологічному та компаративному підходах до вивчення мистецтва. У дослідженні було застосовано такі методи: мистецтвознавчий, спостереження, порівняльний аналіз, систематизація, синтез та узагальнення отриманих результатів. Крім того був здійснений аналіз міжнародних публікацій, виставок та

музейних колекцій з цієї тематики. Специфіка дослідження вимагає використання міждисциплінарного методу.

Результати. Концептуальне мистецтво – це напрям у сучасному мистецтві, що з'явився у 1960-1970-х роках і фокусується на ідеї (концепції) твору, ніж на його зовнішній формі чи естетиці.

У 1960-х роках художники в Сполучених Штатах, Європі та Латинській Америці почали експериментувати з мистецтвом, яке наголошувало на ідеях, а не на фізичному продукті. [1] У 1967 році художник Сол Левітт назвав це нове мистецтво у своєму есе «Абзаци про концептуальне мистецтво». Він писав: «Сама ідея, навіть якщо вона не візуальна, є таким же витвором мистецтва, як і будь-який готовий продукт».[2 с. 13]. Художники-концептуалісти використовували свої роботи, щоб поставити під сумнів уявлення про те, що таке мистецтво, і часто відкидали музеї та галереї як визначальні авторитети. Робота художників-концептуалістів допомогла поставити фотографії, музичні партитури, архітектурні малюнки та перформанс, інсталляція, медіа-арт та інші постмодерністські практики нарівні з живописом та скульптурою.

Іншими ключовими постатями в розвитку концептуального мистецтва були куратори Claude Gintz, Gao Minglu, 高名潞, Laszlo Beke, Margarita Tupitsyn, Mari Carmen Amirez, Okwui Enwezor, Peter Wollen, Reiko Tomii, 富井玲子, Shigeo Chiba, 千葉成夫, Sung Wankyung, 성완경, Terry Smith [3], Р Маєр [4], М. Корріс [5] та ін. Вони розвивали ідеї про пріоритет концепції в мистецтві.

Згідно досліджень Пітера Осборна роль філософії залишається важливою. Він простежує динаміку між концептуальним мистецтвом та філософським дискурсом в США та Великобританії наприкінці 1960-х та на початку 1970-х років та розглядає концеп-

туальне мистецтво як спробу перерозподілу культурної влади, використовуючи філософію як засіб для цієї уваги та контролю над значенням їхніх робіт [6].

Крім того, концептуальне мистецтво критикувало комерціалізацію та об'єктно-орієнтований підхід в мистецтві [7]. Воно намагалося змістити фокус з об'єкту на ідею, подекуди повністю відкидаючи створення традиційних арт-об'єктів [8].

Сьогодні концептуальне мистецтво є впливовим напрямом у сучасній художній практиці [9]. Воно розширило уявлення про те, що може бути мистецтвом, підкресливши значення ідеї, процесу, контексту [10]. Концептуалізм справив значний вплив на такі напрями як перформанс, інсталяція, медіа-арт та інші постмодерністські практики [11]. Каліграфія завжди вважалася однією з вищих форм мистецтва в китайській культурі, але в сучасному світі вона стає чимось більшим ніж просто «гарним письмом». Вона входить в діалог з іншими видами мистецтва, включаючи живопис, скульптуру, інсталяцію і навіть цифрове мистецтво [12].

Одним з найзначущіших аспектів концептуальної каліграфії є її спроможність втілювати глибокі філософські та культурні ідеї.

Концептуальна каліграфія в Китаї є відносно новим мистецьким напрямком, що поєднує традиційне китайське письмо з принципами концептуального мистецтва. Вона з'явилася наприкінці ХХ століття під впливом західних концептуалістів і стала своєрідною реакцією на процес глобалізації та вестернізації Китаю [13].

Одним з яскравих прикладів поєднання традиційного мистецтва є мультимедійні проекти митця Сун Хун (Sun Xun 孙逊) яскравого представника нового покоління китайських митців, які по-своєму переосмислюють традиції, створюючи актуальне, концептуальне мистецтво з виразним авторським почерком. Він демонструє віртуозне володіння традиційними техніками китайського образотворчого мистецтва – живопис тушшю, гравюра на дереві, малюнок вугіллям – водночас творчо поєднуючи їх із сучасним медіумом анімації. Митець майстерно працює як з великофор-

матними інсталяціями, так і з анімацією. Його роботи відрізняються багатством візуальної мови та увагою до деталей. Оперуючи філософськими категоріями тематика творів Сун Хуня зосереджена на складних питаннях пам'яті, історії, влади та пошуку істини. Він порівнює офіційні та індивідуальні наративи, створюючи багатошарові образи.



Рис. 1. Сун Хун фрагмент інсталяції в МСА, «Всесвіт маніяка», 2018 р. Музей сучасного мистецтва Австралії, Сідней, 2018, змішана техніка на користому папері, світло УФ-А. На замовлення Музею сучасного мистецтва Австралії та галереї Едуарда Малінга. Зображення люб'язно надано художником і Музеєм сучасного мистецтва Австралії, Сідней [14]

Водночас він демонструє своєрідне бачення, поєднуючи традиційне китайське мистецтво з актуальними темами та сучасними засобами виразності, працюючи на перетині традицій та новаторства, минулого та сьогодення.

Масштабною трансформацією традиційної каліграфії є проект сучасного китайського художника Сюй Бін (Xu Bing 徐冰) «Книга з неба», 1987–91 рр., який вважається шедевром китайського авангарду та є однією з найвідоміших робіт сучасного китайського мистецтва, яка отримала міжнародне визнання.

«Книга з неба» – це концептуальний твір мистецтва, монументальна інсталяція, яка складається з величезної кількості книг, сувоїв і настінних панелей з текстами, написаними 4000 псевдоієрогліфами, вигаданими самим художником [16]. Тексти неможливо прочи-



Рис. 2. Сюй Бін, «Книга з неба», бл. 1987–91. Інсталяція книг та сувоїв, надрукованих із різьбленого дерева типів вигаданих символів, тушшю на папері, розміри змінні. Видгляд інсталяції в Музеї мистецтв Блантона, Техаський університет в Остіні, 2016 р. [15]

тати, але вони спонукають глядача до спроб розшифрування, ставлячи під сумнів зв'язок між значенням і формою. Роботи Сюй Біна свідчать про постійну заклопотаність мовою та текстом. «Маніпулювати написаним словом означає трансформувати саму сутність культури», – якось написав Сю. «Будь-яке підроблення написаного слова призводить до трансформації в основі мислення людини... Мій підхід сповнений благоговіння, але змішаний із насмішкою; коли я дражню, я також тримаю його над вітарем» [17].

Робота є глибокою медитацією на тему природи мови та влади слова та піддає сумніву нашу віру в тексти та авторитет книг. «Книга з неба» може трактуватися як реакція на пропаганду в Китаї, а також як переосмислення ролі писемності у формуванні китайської

культурної ідентичності [19]. Водночас ця робота має універсальне значення, оскільки порушує фундаментальні питання про зв'язок між мовою, владою та знанням.

Сучасні китайські художники часто використовують каліграфію як інструмент для комунікації складних ідей або концепцій. Наприклад, проекти можуть використовувати каліграфію для визначення соціально-політичних питань. Сучасна каліграфія стає все більш міждисциплінарною, об'єднуючи елементи візуального мистецтва, перформансу, і навіть цифрових технологій. Сучасні каліграфи часто звертають увагу на внутрішній процес творчості. Вони розглядають каліграфію як акт медитації або самопізнання, через який можна пізнати свої внутрішні переживання. Лінії, форми, і текст в сучасній каліграфії не просто «красиві», але й намагаються привернути увагу глядача до більш глибоких роздумів.

Сучасна китайська каліграфія не може бути визначена як відокремлений феномен, але повинна бути розглянута у контексті ширшої китайської ментальності. Вона є частиною культурного діалогу, що включає у себе історичні, соціальні, і філософські аспекти життя.

Концептуальність і ментальність в сучасній китайській каліграфії демонструють, наскільки глибоко це мистецтво вкорінено в культурному і філософському контексті. Вони є не просто технічними аспектами мистецтва, а ключовими елементами, які визначають його сучасну роль та значення. Це підтверджує, що каліграфія не лише засіб виразу, але



Рис. 3. Сю Бін Живе слово, 2018 Інсталяція з акрилу та змішаної техніки [18]

й засіб інтелектуального і духовного пошуку.

Ще одним яскравим прикладом масштабного концептуального проекту є проект Гу Венда (Gu Wenda 谷文达) є «Об'єднані Нації», який демонструє вдале поєднання концептуального мистецтва з традиціями китайської естетики. Гу Венда знаходить нові форми для втілення філософських ідей, не втрачаючи зв'язку з культурою та мистецтвом своєї батьківщини.

У центрі роботи – матеріал, людське волосся, яке має власне значуще знакове значення. Волосся представляє ідентичність, спадщину та індивідуальність, але коли воно змішується у тканині цих прапорів, окремі прядки втрачають свої окремі ідентичності, щоб сформувати складне ціле. Цей акт можна розглядати як художній коментар до стану глобалізації та як заклик до спільних людських досвідів, що перетинають конкретику раси, етнічності та національності.

Взагалі, вишивка людським волоссям (发绣 фасю) є традиційним ремеслом у Китаї, яке ще іноді називають «мосю» – «чорнильною» вишивкою, коли замість шовкової нитки використовується людське волосся. Цей вид мистецтва набув розквіту в період буддизму за часів династії Тан (618-907) [20], а згодом династії Піаденна Сун (1127-1279), коли набожні жінки почали використовувати власне волосся для вишивання на шовку зображень Будди Татхагати та Бодгісаттви Гуаньїнь. До кінця династії Юань (1271-1368 рр.) і початку династії Мін (1368-1644 рр.) вишивка волоссям вийшла за рамки релігійної тематики, а її змістове наповнення більше не обмежувалося лише портретами.

Тож в своєму проекті «Об'єднані Нації» Гу Венда звертається одразу до двох традиційних видів мистецтва і демонструє їх сучасне звучання.

Завдяки формальній освіті у Шанхайській школі мистецтв і ремесел та Чжецзянській академії образотворчого мистецтва у Ханчжоу, художник опанував навички традиційного живопису тушшю, зокрема каліграфії. Проте його експерименти зі шанованим і канонічним жанром живопису сувоями не були сприйняті китайським мистецьким істе-



Рис. 4. Вишивка людським волоссям на шовку «Статуя Авалокітешвари» Гуань Чжунці з династії Юань, Колекція Нанкінського музею [21]

блішментом, що спонукало митця шукати вільніше творче середовище за межами національних кордонів. Після переїзду до США у 1987 році інтерес художника до каліграфії не згас, а навпаки – розширився, аби досліджувати з міжнародною аудиторією споріднені проблеми перекладу, непорозуміння та плутанини різними мовами та письмом.

Усі інсталяції проекту «Об'єднаних націй» побудовані із ширм та прапорів із людського волосся. Застигле клеєм у мереживних візерунках, пасма волосся утворюють зрозумілі та абсурдні символи, літери та сюжети. Кожен твір створений спеціально для певної країни та виготовлений з волосся, зібраного з підлоги перукарень цієї країни. Розпочатий у 1993 році, на сьогодні проект «Об'єднаних Націй» поєднав волосся понад мільйона донорів з вісімнадцяти країн [23].



Рис. 5. Об'єднані Нації – Китайський пам'ятник: Храм неба «Навиворіт», центр сучасного мистецтва, Нью-Йорк, США, 1998, 4x16,25x6,25м [22]



Рис. 6. Гу Венда «Об'єднані Нації – Людина та Простір», фрагмент інсталяції, Художній музей Уцномія, Японія, 2000 р [25]

Як подорожуюча виставка, представлена в 14 місцях по всьому світу, «Об'єднані Нації – Людина та Простір» вона не лише розширює межі матеріалу, використовуючи людське волосся у складі 188 прапорів [24], що представляють членів Об'єднаних Націй, але і деконструє геополітику, запрошуючи до дослідження того, що означає бути людиною у світі, перетнутому кордонами та культурними розбіжностями.

Цей арт-проект є важливим внеском не лише в сучасне китайське мистецтво, але і в глобальну історію мистецтва, захоплюючи увагу аудиторій по всьому світу, а також в глибокий спосіб розширюючи художні горизонти взаємодії традицій та сучас-

ності, мистецтва та політики. Автора прагне подолати культурні та політичні кордони, об'єднати людство навколо спільних цінностей. Волосся символізує те, що нас поєднує як людей, незалежно від національності та раси. Таким чином, Гу Венда поєднує в одній роботі прийоми концептуального мистецтва (ідея, концепція твору), інсталяції (масштаб, занурення глядача в простір) та візуальні метафори, характерні для традиційного китайського живопису. Використання нестандартного матеріалу – волосся – теж відсилає до китайської традиції, де художники експериментували з різними природними матеріалами (шовк, рисовий папір, мінеральні фарби тощо).

Ця інсталяція також є великою мозаїкою візуальних мистецтв, зливаючи аспекти скульптури, концептуального мистецтва і навіть перформансу (з урахуванням участі публіки в даруванні волосся). Більше того, вона вшановує його корені в традиційному мистецтві каліграфії та живопису, але перевищує їх, обіймаючи авангардні матеріали та глобальні теми. У цій роботі впливи різних художніх стилів та традицій служать для посилення центрального послання проекту про єдність на тлі різноманітності.

Висновок. Тож сучасна каліграфія Китаю послідовно інтегрується в міжнародний арт-простір. Провідні куратори та мистецтвознавці високо оцінюють її естетичний і філософський потенціал. Каліграфію розглядають як органічне продовження давніх традицій Китаю в актуальному сучасному вимірі. Останні десятиліття спостерігається активна інтеграція сучасної каліграфії Китаю в глобальний художній контекст, коли традиційне мистецтво письма, що має багатовікову історію, поступово завойовує визнання та зацікавлення з боку провідних музеїв, галерей, кураторів та колекціонерів світу.

Поглиблений підхід до каліграфії, який перетворює її на форму концептуального мистецтва, відображає ширші зміни в китайській культурі та ментальності. Відокремлення від традиційних канонів та пошук нових методів виразності свідчать про глобалізаційні процеси та культурну самоідентифікацію. Кон-

цептуальність і ментальність є ключовими параметрами для розуміння сучасної китайської каліграфії, де традиційна каліграфія фокусувалася на формі і техніці, сучасні тенденції виходять за межі цих понять, інтегруючи психо-емоційний і когнітивний контекст.

Література:

1. Goldie P., Schellekens E. Who's Afraid of Conceptual Art?. Routledge, 2009. 160 с. URL: <https://doi.org/10.4324/9780203866047> (дата звернення: 02.02.2024).
2. LeWitt S. Paragraphs on conceptual art. *Conceptual art : a critical anthology* / edited by Alexander Alberro and Blake Stimson. 1999. P. 12–18.
3. *Global conceptualism: Points of origin, 1950s-1980s* / ed. by C. L. 1937- et al. New York : Queens Museum of Art, 1999. 279 p.
4. Meyer R. What was contemporary art?. MIT Press, 2013. 361 p.
5. Corris M. ed. *Conceptual Art: Theory, Myth, and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 324 p.
6. Osborne P. *Conceptual Art and/as Philosophy*. – Newman, M., Bird, J., 1954 *Rewriting Conceptual art*. 278 p.
7. Alberro A., Stimson B. eds. *Conceptual Art: A Critical Anthology*. Cambridge: MIT Press, 1999. 680 p.
8. Osborne P. ed. *Conceptual Art*. London: Phaidon Press, 2011. 320 p.
9. Drucker J. *Sweet Dreams: Contemporary Art and Complicity*. Chicago: University of Chicago Press, 2005. 376 p.
10. Busch D. *A Decade of Sculpture: the New Media in the 1960s*. Philadelphia: Art Alliance Press, 1974. 255 p.
11. Bishop C. *Installation Art: A Critical History*. New York: Routledge, 2005. 240 p.
12. Liu, X., & Lee, L. (2022). Forms in visual types of modern Chinese calligraphy. *Jurnal Gendang Alam (GA)*, 12(1), 49-60. <https://doi.org/10.51200/ga.v12i1.3831>
13. Wang, W. (2011). *Conceptual Art with Chinese Characteristics*. *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art*, 10(4), 5-21. <https://doi.org/10.1086/661613>
14. Сун Хун (Sun Xun 孙逊) вид інсталяції в МСА, «Всесвіт маніяка», 2018 р. На замовлення МСА та галереї Едуарда Малінга Зображення надано © π Animation Studio Фото: Deng Jing <https://kiangmalingue.com/sun-xun-30/>
15. Сюй Бін, «Книга з неба», бл. 1987–91. Інсталяція книг та сувоїв, надрукованих із різьбленого дерева типів вигаданих символів, тушшю на папері, розміри змінні. Вигляд інсталяції в Музеї мистецтв Блантона, Техаський університет в Остіні, 2016 р. Надано студією Xu Bing. <https://conasur.com/rivers-and-words-forever-flowing-calligraphy-in-contemporary-art/>
16. Художній музей Блантона, Про виставку, 19.06.2016 – 22.01.2017, <https://blantonmuseum.org/exhibition/xu-bing-book-from-the-sky/>
17. Кuo, J. (Ed.). (2010). *Chinese ink painting now*. (263 p.) New York, NY: Distributed Art Publishers.
18. Сю Бін 徐冰 *Живе слово, 2018 Інсталяція з акрилу та змішаної техніки* <https://www.inkstudio.com.cn/zh/exhibitions/30/works/artworks-2801-xu-bing-the-living-word-2018/>
19. *Rivers and Words Forever Flowing: Calligraphic Legacies in Contemporary Art* 28.01.2021 <https://conasur.com/rivers-and-words-forever-flowing-calligraphy-in-contemporary-art/>
20. 古老神奇的中国发绣 李瑞霞 08.10.2023 <http://m.donnamail.com/article/view/id/83813>, <https://www.njmuseum.com/en/generalDetails?id=1180>
21. Вишивка людським волоссям на шовку «Статуя Авалокітешвари» Гуань Чжунцзі з династії Юань, Колекція Нанкінського музею <http://m.donnamail.com/article/view/id/83813>, <https://www.njmuseum.com/en/generalDetails?id=1180>
22. Об'єднані Нації – Китайський пам'ятник: Храм неба «Навिवоріт», центр сучасного мистецтва, Нью-Йорк, США, 1998, 4x16,25x6,25м http://wendagu.com/installation/united_nations/un_china01.html
23. Гу Венда фото інсталяції «Об'єднані Нації» http://wendagu.com/installation/united_nations/united_nations_map.html
24. Гу Венда «Об'єднані Нації – Людина та Простір», фрагмент інсталяції, Художній музей Уцномія, Японія, 2000 р http://wendagu.com/installation/united_nations/un_man-n-space01.html
25. Гу Венда «Об'єднані Нації – Людина та Простір», фрагмент інсталяції, Художній музей Уцномія, Японія, 2000 р http://wendagu.com/installation/united_nations/un_man-n-space01.html

References:

1. Goldie, P., & Schellekens, E. (2009). *Who's afraid of conceptual art?* Routledge. Retrieved from <https://doi.org/10.4324/9780203866047> (дата звернення: 10.01.2024)
2. LeWitt, S. (1999). Paragraphs on conceptual art. In A. Alberro & B. Stimson (Eds.), *Conceptual art: A critical anthology* (pp. 12–18). The MIT Press.
3. Lippard, C. L. (Ed.). (1999). *Global conceptualism: Points of origin, 1950s-1980s*. Queens Museum of Art.
4. Meyer, R. (2013). *What was contemporary art?* MIT Press.
5. Corris, M. (Ed.). (2003). *Conceptual art: Theory, myth, and practice*. Cambridge University Press.
6. Newman, M., & Bird, J. (Eds.). (1999). *Rewriting conceptual art*.
7. Alberro, A., & Stimson, B. (Eds.). (1999). *Conceptual art: A critical anthology*. MIT Press.
8. Osborne, P. (Ed.). (2011). *Conceptual art*. Phaidon Press. [in English].
9. Drucker, J. (2005). *Sweet dreams: Contemporary art and complicity*. University of Chicago Press.
10. Busch, D. (1974). *A decade of sculpture: The new media in the 1960s*. Art Alliance Press. [in English].
11. Bishop, C. (2005). *Installation art: A critical history*. Routledge.
12. Liu, X., & Lee, L. (2022). Forms in visual types of modern Chinese calligraphy. *Jurnal Gendang Alam (GA)*, 12(1), 49-60. Retrieved from <https://doi.org/10.51200/ga.v12i1.3831> (date of application: 11.01.2024).
13. Wang, W. (2011). Conceptual art with Chinese characteristics. *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art*, 10(4), 5-21. Retrieved from <https://doi.org/10.1086/661613> (date of application: 10.01.2024).
14. Sun Xun. (2018). *Maniac universe [Installation]*. MCA and Edouard Malingue Gallery. <https://kiangmalingue.com/sun-xun-30/> (date of application: 21.01.2024).
15. Xu Bing. (c. 1987–1991). *The book from heaven [Installation]*. Blanton Museum of Art, The University of Texas at Austin. <https://blantonmuseum.org/exhibition/xu-bing-book-from-the-sky/> (date of application: 10.01.2024).
16. Blanton Museum of Art. (2016, June 19 – 2017, January 22). *Xu Bing: Book from the sky [Exhibition]*. <https://blantonmuseum.org/exhibition/xu-bing-book-from-the-sky/> (date of application: 20.01.2024).
17. Kuo, J. (Ed.). (2010). *Chinese ink painting now*. Distributed Art Publishers.
18. Xu Bing. (2018). *A living word [Installation]*. Ink Studio. Retrieved from <https://www.inkstudio.com.cn/zh/exhibitions/30/works/artworks-2801-xu-bing-the-living-word-2018/> (date of application: 13.01.2024)
19. Contemporary And. (2021, January 28). *Rivers and words forever flowing: Calligraphic legacies in contemporary art*. <https://conasur.com/rivers-and-words-forever-flowing-calligraphy-in-contemporary-art/> (date of application: 13.01.2024)
20. 李瑞霞. (2023, October 8). 古老神奇的中国发绣. 东南女子报. <http://m.donnamail.com/article/view/id/83813> (date of application: 26.01.2024) [in English].
21. Nanjing Museum. (n.d.). *Guan Zhongji Yuan Dynasty Statue of Avalokiteshvara Human Hair Embroidery on Silk [Exhibit]*. <https://www.njmuseum.com/en/generalDetails?id=1180> (date of application: 26.01.2024)
22. Gu Wenda. (1998). *United Nations–China Monument: Temple of Heaven “Inside Out” [Installation]*. New Museum of Contemporary Art, New York. http://wendagu.com/installation/united_nations/un_china01.html (date of application: 11.01.2024)
23. Gu Wenda. (n.d.). *United Nations [Installation]*. http://wendagu.com/installation/united_nations/united_nations_map.html (date of application: 11.01.2024)
24. Gu Wenda. (2000). *United Nations – Man and Space [Installation]*. The Utsunomiya Museum of Art, Japan. http://wendagu.com/installation/united_nations/un_man-n-space01.html (date of application: 11.01.2024)
25. Gu Wenda. (2000). *United Nations – Man and Space [Installation]*. The Utsunomiya Museum of Art, Japan. http://wendagu.com/installation/united_nations/un_man-n-space01.html (date of application: 13.01.2024)