

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-75-216-236>

УДК 74.01/.09

ББК 85

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2025 г. Л. Фан

г. Москва, Россия

© 2025 г. В.Д. Уваров

г. Москва, Россия

ИСТОРИЧЕСКИЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ (СКУЛЬПТУРА, МОЗАИКА, ФРЕСКА, ТАПИССЕРИЯ) В КИТАЕ

Аннотация: Настоящая статья посвящена всестороннему анализу исторических этапов развития искусства общественных пространств в Китае, с акцентом на такие формы, как скульптура, мозаика, таписсерия и монументальная живопись. В исследовании выделяются и детально характеризуются пять ключевых периодов: искусство в иностранных концессиях (середина XIX – начало XX в.), когда западные художественные традиции впервые проникли в Китай; этап формирования национального искусства (1920-е – 1949 гг.), отмеченный патриотическими мотивами и поиском идентичности; период от подражания Советскому Союзу до исследования национального стиля (1949–1978 гг.), характеризующийся социалистическим реализмом с китайской спецификой; этап интеграции западных тенденций с возрождением национальной идентичности (1979–2000 гг.), связанный с политикой реформ и открытости; а также современный этап глобализации и инновационного развития (с 2000 г.), отличающийся цифровыми технологиями и интерактивностью. Анализ показывает, что эволюция этих художественных форм обусловлена синтезом внутренних культурных традиций и внешних влияний в контексте социально-политических трансформаций китайского общества. Исследование раскрывает механизмы адаптации искусства к изменяющимся условиям и подчеркивает его значение в формировании культурной идентичности и городской среды современного Китая.

Ключевые слова: Китай, искусство общественных пространств, городская скульптура, монументальная живопись, мозаика, таписсерия, культурная трансформация, историческая периодизация.

Информация об авторах:

Лю Фан — аспирант, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 115035 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-2618-3814>

E-mail: zzuliuf@gmail.com

Виктор Дмитриевич Уваров — доктор искусствоведения, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 115035 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0406-746X>

E-mail: artuwaroff@yandex.ru

Дата поступления статьи: 09.06.2024

Дата одобрения рецензентами: 27.02.2025

Дата публикации: 25.03.2025

Для цитирования: Фан Л., Уваров В.Д. Исторические этапы развития искусства общественных пространств (скульптура, мозаика, фреска, таписсерия) в Китае // Вестник славянских культур. 2025. Т. 75. С. 216–236.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-75-216-236>

Актуальность исследования обусловлена растущей ролью в современном Китае искусства общественных пространств как инструмента формирования городской среды и культурной идентичности. Несмотря на значимость этого явления в контексте урбанизации и социальных изменений, его исторические этапы и художественные формы остаются недостаточно изученными.

Научная новизна работы заключается в комплексном анализе эволюции искусства общественных пространств Китая. Особое внимание уделено взаимодействию традиций и инноваций, а также глобальных и локальных факторов, влияющих на развитие художественной среды китайских городов. Исследование позволяет определить ключевые исторические этапы и выявить механизмы трансформации искусства под влиянием социальных и культурных изменений.

Цель работы заключается в изучении исторической динамики развития искусства общественных пространств в Китае, а также в анализе ключевых художественных форм, возникавших на разных этапах социальной, политической и культурной трансформации. Для достижения этой цели исследование сосредотачивается на выделении основных этапов развития искусства, анализе его ключевых форм и изучении факторов, повлиявших на их трансформацию.

Методология исследования основана на историко-сравнительном и культурологическом подходах, дополненных анализом архивных документов и произведений искусства.

Историко-сравнительный подход применяется для анализа развития искусства общественных пространств в различные исторические периоды. Культурологический метод использовался для изучения влияния социальных, политических и культурных факторов на трансформацию художественных форм. Дополнительно был проведен анализ архивных документов, произведений искусства и литературных источников, что позволило выделить уникальные черты городской художественной среды Китая.

Исследователи рассматривают развитие искусства общественных пространств Китая в разные исторические периоды. Вэнь И и Сунь Дэхао анализируют роль иностранных концессий конца XIX – начала XX вв., подчеркивая влияние западных художественных традиций на формирование китайского публичного искусства [1]. У Динюй, исследуя период после 1949 г., выделяет три этапа развития: начальный (1949–1978 гг.), исследовательский (1978–2000 гг.) и этап ускоренного развития (с 2000 г.), прослеживая эволюцию от политически мотивированных произведений к многогранным формам современного искусства [13].

Развитие искусства общественных пространств с 1970 гг. детально анализируется в работах современных исследователей. Шао Сяофэн [29] и Чжун Хуа [27] исследуют трансформацию художественных форм от традиционных к интерактивным, в то время

как Ван Хунъи [2] акцентирует внимание на изменении роли публичного искусства: от инструмента государственной политики к средству общественного взаимодействия.

Термин «искусство общественных пространств» можно применять к различным произведениям искусства, предназначенным как для интерьера, так и для экстерьера. К их числу принадлежат фрески, мозаики и монументальные формы скульптуры и таписсерии и т. д. [17, с. 242]. Ключевым аспектом исследования истории искусства общественных пространств в Китае является его периодизация, основанная на политических, экономических и культурных трансформациях общества. Изменения в данной сфере неразрывно связаны с деятельностью ключевых исторических фигур и общекультурными тенденциями своего времени.

Развитие искусства общественных пространств в Китае можно разделить на пять ключевых этапов: первый этап — искусство общественных пространств в иностранных концессиях (середина XIX – начало XX вв.); второй этап — зарождение национального искусства общественных пространств в Китае (1920-е – 1949 гг.); третий этап — от подражания Советскому Союзу к исследованию национального стиля (1949–1978 гг.); четвертый этап — период интеграции западных художественных тенденций и возрождения национальной идентичности (1979–2000 гг.); пятый этап — эпоха глобализации и инновационного развития искусства общественных пространств (с 2000 г. по настоящее время).

Первый этап: Искусство общественных пространств в иностранных концессиях (середина XIX – начало XX в.)

Период с середины XIX в. до начала XX в. стал ключевым моментом в формировании искусства общественных пространств в Китае, особенно в портовых городах, таких как Шанхай, Тяньцзинь и Гуанчжоу. Возникновение иностранных концессий, созданных в результате подписания неравноправных договоров, стало значимым фактором, определившим развитие городской среды в этих регионах. Эти территории находились под управлением западных держав, что превращало их в своеобразные «государства в государстве» [21, с. 1].

Градостроительные принципы концессий, включая планировку общественных пространств, архитектурные стили и использование декоративных элементов, находились под сильным влиянием западной культуры. После создания в 1861 г. английской концессии в Тяньцзине английский королевский инженер Чарльз Джордж Гордон (Charles George Gordon) разработал общий план для концессии [3, с. 26]. Данный план стал одним из первых примеров градостроительного планирования в рамках иностранных концессий в Китае. С этого момента в Китае начали появляться городские общественные пространства с элементами современного городского облика, такие как парки, площади, улицы, вокзалы, театры. Например, в Шанхае, после открытия первого общественного парка (Public Garden) в 1868 г., к моменту возвращения Китаем концессий в этом регионе было построено и открыто 23 парка [8, с. 104]. Это значительное распространение городских общественных пространств заложило основу для развития искусства общественных пространств.

К числу ранних примеров искусства общественных пространств в этих зонах можно отнести скульптуру, мозаики и элементы архитектурного декора. Так, памятник Огюсту Леопольду Проте, установленный во Французской концессии в Шанхае в 1870 г., стал первой монументальной фигурной скульптурой в Китае. Скульптура,

посвященная французскому контр-адмиралу, погибшему в бою в 1862 г., ознаменовала начало традиции создания памятников в иностранных концессиях.

Архитектурный облик зданий в концессиях определялся стилями неоклассицизма и модернизма, что предопределило широкое использование скульптурных и мозаичных украшений [26, с. 40]. Например, здание Русского банка Дошэн, построенное в 1910 г., было украшено бронзовыми статуями, рельефами херувимов и горельефами. Еще одним выдающимся примером является здание банка HSBC¹, построенное в 1923 г. в Шанхае в стиле неоклассицизма. Купол его фойе декорирован мозаиками, изображающими Богов Солнца, Луны и Урожая, 12 знаков зодиака, а также филиалы банка в крупнейших городах мира (иллюстрация 1).



Иллюстрация 1 — Джордж Мюррей, Мозаичный потолок в банке HSBC, 1923 г., Шанхай, Китай
Figure 1 — George Murray, Mosaic Ceiling at HSBC Bank, 1923, Shanghai, China

Искусство общественных пространств, развивавшееся в концессиях, несло ярко выраженный колониалистический характер: большинство произведений были посвящены увековечиванию памяти представителей западных держав и восхвалению их достижений. Однако этот период оставил и положительное наследие. Во-первых, он предоставил китайской аудитории новый визуальный опыт, который расширил традиционные эстетические каноны и открыл новые горизонты восприятия искусства. Во-вторых, иностранное искусство стало важным источником вдохновения для китайских художников, что впоследствии способствовало развитию искусства общественных пространств в самом Китае.

Второй этап: Зарождение национального искусства общественных про-

¹ HSBC: HSBC (The Hongkong and Shanghai Banking Corporation) — Гонконгско-Шанхайская банковская корпорация.

странств в Китае (1920-е – 1949 гг.)

Синьхайская революция² 1911–1912 гг., завершившая эпоху монархии и установившая республиканский строй, стала отправной точкой для глубоких политических и социальных трансформаций в Китае. Впоследствии ускорился процесс индустриализации, западные идеи начали активно проникать в страну, произошли значительные изменения в общественном сознании, политическая система и политические институты становились все более современными, а социальные обычаи и облик общества постепенно уходили от устаревших форм и приобретали новые черты [5, с. 96]. В этот период начало формироваться национальное искусство общественных пространств, интегрирующее западные подходы и китайские культурные традиции. Современные методы градостроительства, основанные на западных концепциях, активно внедрялись в таких крупных городах, как Шанхай, Гуанчжоу и Ухань, что привело к появлению многочисленных общественных зданий, парков и площадей. Художники, получившие образование за рубежом, начали осмыслять западные идеи в контексте китайской культурной среды [6, с. 172].

Монументальные скульптуры этого периода воздвигаются в память о ведущих деятелях и исторических событиях, которые привели к созданию Китайской Республики (1912–1949 гг.), включая премьера Республики Сунь Ятсена, а также лидеров Китайской Республики и военных Хуан Син и Чэнь Иньши. Например, «Памятник доктору Сунь Ятсену» (Чжан Чэньбо, г. Ланьчжоу, 1928 г.); «Памятник Чэнь Цимэй на коне» (Цзян Сяюань, г. Ханчжоу, 1929 г.); «Памятник Ма Сянбину» (Ли Цзиньфа, г. Бенгбу, 1930 г.); «Памятник премьеру Вучана» (Цзян Сяюань, г. Ухань, 1931 г.) и другие. Такой подход к созданию скульптур не ограничивался памятниками конкретным историческим личностям, но также охватывал идеи и символы, призывающие к национальному возрождению и консолидации. Примером символического подхода является скульптура «Проснувшийся лев и глобус Рок» (Хуан Суйби, 1926 г.) в парке Чжуншань города Сямынь, призывающая к национальному возрождению (иллюстрация 2).



Иллюстрация 2 — Хуан Суйби, «Проснувшийся лев и глобус Рок», 1926 г., Парк Чжуншань, Сямынь, Китай

Figure 2 — Huang Suibi, “Awakened Lion and Globe Rock”, 1926, Zhongshan Park, Xiamen, China

² Синьхайская революция (1911–1912 гг.) — буржуазно-демократическая революция, свергнувшая последнюю императорскую династию Цин и положившая конец монархическому строю в Китае, в результате которой была провозглашена Китайская Республика.

С началом японской агрессии в 1931 г.³ художественные произведения приобрели выраженную патриотическую направленность. «Памятник павшим солдатам Девятнадцатой армии в битве при Сонху» (Ян Сицзун, Гуанчжоу, 1932 г.); «Памятник Восемьдесят восьмой дивизии в битве при Сонху» (Лю Кайцю, Ханчжоу, 1934 г.) и «Монументальная скульптура сопротивления войне армии Чуаньчжун» (Лю Кайцю, Чэнду, 1944 г.) увековечили героизм китайского народа и отразили его борьбу с захватчиками. По статистике, Китайские скульпторы выполнили около 100 произведений в период Китайской Республики [22].

Во время Уханьской битвы⁴ искусство общественных пространств приобрело особое значение. Китайские художники создали ряд фресок, целью которых было вдохновить солдат и гражданское население на сопротивление. Одним из наиболее значительных произведений стала «Большая фреска на Башне Желтого Журавля» в Ухане (иллюстрация 3). Эта монументальная работа площадью 540 кв. м была завершена почти за десять дней под обстрелами во время японских авианалетов [24, с. 3] Центральной темой фрески стали сцены борьбы китайской армии против агрессора, что отражало не только силу духа народа, но и его культурное наследие.



Иллюстрация 3 — Группа японских солдат проходит мимо Великой фрески на «Башне Желтого Журавля», Март 1938 г., Ухань, Китай

Figure 3 — A Group of Japanese Soldiers Walk Past the Great Mural on the “Yellow Crane Tower”, March 1938, Wuhan, China

³ В 1931 г., после так называемого «Инцидента 18 сентября» (яп. Маньчжурский инцидент), началась полномасштабная японская агрессия против Китая. Это событие ознаменовало начало вторжения японских войск и привело к оккупации Маньчжурии, что поставило Китай перед угрозой утраты независимости и стало серьезным испытанием для всей китайской нации.

⁴ Уханская битва (11 июня – 25 октября 1938 г.) — крупнейшее сражение начального периода японо-китайской войны, охватившее территории провинций Аньхой, Цзянси, Хэнань, Чжэцзян и Хубэй. Являлась самой масштабной и значимой военной операцией данного этапа войны.

Важным достижением этого периода стало освоение китайскими мастерами технологий локального производства материалов, включая керамическую мозаику и обработку камня, что способствовало развитию декоративного искусства. Эти материалы широко использовались в общественных зданиях, таких как банки, вокзалы и культурные центры, усиливая их художественную выразительность. Например, в 1929 г. в Нанкине был завершен мемориальный комплекс Сунь Ятсену — мавзолей, посвященный основателю современной китайской республики. Проект был разработан китайским архитектором Люй Яньчжи (1894–1929). Купол зала памяти украшен цветной мозаикой, изображающей символ «Синее небо и белое солнце», а окружающие его красные орнаментальные узоры символизируют «Полное красное солнце», что подчеркивает национальный дух и духовные идеалы [9].

Таким образом, искусство общественных пространств 1920–1949 гг. стало неотъемлемой частью национального самосознания и культурной идентичности Китая. Оно не только отражало важные политические и социальные изменения, но и сыграло ключевую роль в объединении народа перед лицом кризиса, формируя уникальное художественное наследие.

Третий этап: от подражания Советскому Союзу к исследованию национального стиля (1949–1978 гг.)

С созданием Китайской Народной Республики в 1949 г. и установлением социалистической системы искусство общественных пространств Китая вошло в новый этап, который характеризовался активным заимствованием советского опыта в области искусства и градостроительства. Основными формами этого периода были монументальные живопись, скульптура, мозаика и множество других видов искусства.

Социалистический реализм, ставший основным художественным направлением в СССР, отвечал идеологическим задачам времени и был воспринят как модель для развития монументального искусства в Китае [7, с. 144]. С 1952 по 1962 гг. Китай отправил в общей сложности шесть групп ученых в Советский Союз для изучения искусства [11, с. 519]. Кроме того, Советский Союз направлял художников непосредственно для участия в процессе создания монументального искусства в Китае. В 1953 г. в Китай приехала первая делегация советских экспертов в области скульптуры. В то время в Шанхае началось строительство Дворца советско-китайской дружбы, и Советский Союз направил в Китай скульпторов Н.Н. Клиндухова и Л.Д. Муравина для участия в проекте [25, с. 96].

Влияние советской скульптуры привело к развитию монументальной китайской скульптуры в стиле социалистического реализма с национальной окраской и символикой [18, с. 122]. Например, произведение «Празднование урожая» (1958 г., иллюстрация 4), установленное перед Национальным сельскохозяйственным выставочным центром, сочетает в себе черты социалистического реализма и китайских национальных традиций. Динамичные образы крестьянства, изображенные в скульптуре, отражают энергию и жизнерадостность сельскохозяйственного труда, гармонируя с архитектурным обликом выставочного комплекса.



Иллюстрация 4 — Коллективная скульптурная работа преподавателей и студентов скульптурного факультета Академии искусств имени Лу Синя, «Празднование урожая», 1958 г., Пекин, Китай

Figure 4 — Collective Sculpture by Faculty and Students of the Sculpture Department, Luxun Academy of Fine Arts, “Harvest Celebration”, 1958, Beijing, China

Период «культурной революции» (1966–1976 гг.) стал временем радикальных перемен. Искусство общественных пространств было полностью подчинено идеологическим задачам. Основной темой произведений стало восхваление партийных лидеров и идеалов социализма. Скульптуры с изображением Мао Цзэдуна, рабочих, крестьян и солдат отражали как культ личности лидера, так и коллективистский дух эпохи.

После основания Китайской Народной Республики современная фреска также получила значительное развитие. В 1958 г. в Центральной академии изящных искусств была создана мастерская монументальной живописи под руководством Дун Сивэня [4, с. 14]. В новых общественных зданиях появились масштабные фрески: «Китайские мифологические истории» в Пекинском астрономическом музее (У Цзу-рэн, Ай Чжунсин), «Долгожителям объединения всех национальностей страны на тысячелетний срок» (Хуан Юнью) и «Долгожителям объединения всех народов мира на тысячелетний срок» (Чжоу Линчао) в Китайском музее истории революции [10, с. 18].

Хотя развитие мозаичного искусства в этот период было ограниченным, оно все же нашло применение в ряде декоративных проектов. Примером может служить керамическая мозаика «Пейзаж Гуйлиня» (1973 г., Чжан Гуофань; иллюстрация 5), созданная для украшения банкетного зала гостиницы Пекин. Кроме того, в 1964 г. в выставочном зале города Гуйлинь были созданы мозаики «Тень от смокового дерева» (Юэ Цзинрон) и «Сто миль Лицзянь» (Яо Куй), демонстрирующие связь с традиционной китайской живописью.



Иллюстрация 5 — Чжан Гуофань, керамическая мозаика «Пейзаж Гуйлиня», 1973 г., Банкетный зал Пекинского международного отеля, Пекин, Китай

Figure 5 — Zhang Guofan, Ceramic Mosaic “Guilin Landscape”, 1973, Banquet Hall of Beijing International Hotel, Beijing, China

В конце 1960-х – начале 1970 гг. таписсерия, утверждая свою монументальность и декоративность образного языка, выполняла в интерьере ту же функцию, что и огромные мозаичные панно на теле архитектуры [16, с. 28]. Искусство таписсерии также достигло значительного развития, став важным элементом декоративного оформления общественных пространств. Понятие «таписсерия» шире традиционного понятия «гобелен» (настенный ковер) и включает в себя как плоскостные, так и объемно-пространственные произведения, выполненные не только при помощи ткачества, но и вязанием, аппликацией, вышивкой, кружевоплетением, макраме, всевозможными авторскими техниками [14, с. 332]. В 1970 гг. Шанхай и Тяньцзинь превратились в ключевые центры производства гобеленов. Китайские таписсерии того времени нередко использовались в качестве государственных подарков, передаваемых другим странам или международным организациям (иллюстрация 6). Таписсерию как элемент архитектурного декора применяли в интерьерах таких общественных зданий Пекина, как Китайская национальная библиотека, зал для встреч китайских государственных лидеров с иностранными гостями в Цзыгуанге (Чжуннаньхай), а также в таких общественных пространствах, как Дом народных собраний и железнодорожный вокзал.



Иллюстрация 6 — «Великая Китайская стена», ковровое панно, 10 x 5 м, расположено в зале отдыха штаб-квартиры Организации Объединенных Наций в Нью-Йорке, 1974 г.

Figure 6 — “The Great Wall of China”, Carpet Panel, 10 x 5 Metres, Located in the Lounge of the United Nations Headquarters in New York, 1974

Несмотря на сильное влияние советского искусства, китайские художники постепенно начали осознавать значение собственного национального наследия, включая его традиционные эстетические каноны и культурные ценности. Они стремились интегрировать элементы традиционной китайской культуры в произведения социалистического реализма. В результате сложился стиль, сочетающий идеологическую направленность с культурными архетипами Китая, что заложило основу для дальнейших поисков собственного художественного стиля.

Четвертый этап: Период интеграционного взаимодействия западных художественных тенденций и возрождения национальной идентичности (1979–2000 гг.)

Декабрь 1978 г. ознаменовал собой поворотный момент в истории Китая: политика реформ и открытости⁵, принятая на Третьем пленарном заседании XI Центрального Комитета Коммунистической партии Китая, не только существенно изменила социальную и экономическую структуру страны, но и открыла новые перспективы для развития искусства общественных пространств. Искусство общественных пространств постепенно утратило исключительно политическую функцию, приобретая новые роли — благоустройство городской среды, удовлетворение эстетических

⁵. Политика реформ и открытости — курс социально-экономических реформ, инициированный в декабре 1978 г. Дэн Сяопином, направленный на создание рыночной экономики и привлечение иностранного капитала при сохранении социалистического строя.

запросов общества и отражение социальных изменений. В этот период, помимо традиционных видов искусства, в общественных пространствах стали массово использоваться стрит-арт, инсталляции и таписсерии.

С конца 1970 гг. в китайское искусство начали проникать абстрактный экспрессионизм, минимализм и постмодернизм. Столкновение различных художественных концепций породило важную «Новую волну 85» в истории китайского искусства. Искусство освободилось от политических оков, художники смогли свободно выражать свои внутренние эмоции [28, с. 81].

С начала 1980 гг. китайская городская скульптура постепенно отходила от традиционного монументального стиля, характерного для социалистического реализма, и все больше акцентировала внимание на выражении региональной культуры и городского духа. Скульптура «Бык-первопроходец» (Пань Хэ, 1984 г., иллюстрация 7) стала символом экономических реформ и инноваций, отражая динамику новой эпохи в Шэньчжэне. Другие произведения, такие как «Рыбачка Жемчужной реки» (Пань Хэ, 1982 г.), «Мать Желтой реки» (Хэ Е, 1985 г.) и «Майский ветер» (Хуан Чжэнь, 1997 г.), демонстрируют переход от фигуративного к более абстрактным и символическим формам выражения.



Иллюстрация 7 — Пан Хэ, скульптура «Бык-первопроходец», литая бронза, г. 1984 г. Шэньчжэнь, Китай

Figure 7 — Pan He, Pioneer Bull Sculpture, Cast Bronze, 1984 Shenzhen, China

Новые материалы и технологии нашли широкое применение в искусстве общественных пространств Китая [19 с. 103]. Городские скульптуры, характеризующиеся абстрактным языком, активно развиваются, а форма, язык и концепции скульптурного искусства также претерпели глубокие изменения. Эти произведения демонстрируют влияние западной концепции творческой свободы, выражая стремление к новаторству в форме и содержании.

Китайская фреска также пережила возрождение после 1979 г., начиная с крупных проектов, таких как оформление столичного аэропорта в Пекине. Например, работы «Нэчжа покоряет морского дракона»⁶ (Чжан Дин, иллюстрация 8) и «Башань шушу шуй» (Юань Юньфу) отошли от традиционных тем политической пропаганды, сосредоточившись на изображении китайской мифологии и природных ландшафтов. Китайская мозаика стала перемещаться из внутренних помещений на улицу и интегрироваться в крупные общественные архитектуры, такие как мозаичные панно в гостинице «Нанкин Цзиньлин», Большом театре Цзянсу, Большом театре Яньань и Мемориальной библиотеке Сунь Ятсена, выполненные с высоким качеством.



Иллюстрация 8 — Чжан Дин, панно «Нэчжа покоряет морского дракона», высота — 3,4 м, длина — 15 м, 1979 г., Пекин, Китай

Figure 8 — Zhang Ding, Panel “Ne-ja Conquers the Sea Dragon”, Height 3,4 m, Length 15 m, 1979, Beijing, China

В 80–90 гг. искусство таписсерии получило академическое признание. В 1986 г. при Китайской академии искусств был создан Научно-исследовательский институт таписсерии им. М. Варбанова⁷ [12, с. 4]. Это была первая в Китае организация, занимающаяся созданием и преподаванием искусства таписсерии. Самым важным событием в области таписсерии, положившим начало процессу обновления этого вида искусства [15, с. 266], стало создание Научно-исследовательского института таписсерии им. М. Варбанова и последующий выход китайского искусства таписсерии на международную арену. В 1986 г. несколько работ таписсерии этого института были представлены на международной биеннале в Лозанне. Это было первое представление китайских таписсерий на мировом уровне. Таким образом, период 1979–2000 гг. стал временем значительных трансформаций в искусстве общественных пространств Китая. Отход от политической направленности, интеграция западных художественных течений и возрождение национальных традиций способствовали формированию нового художественного языка. Развитие различных форм искусства — от городской скульптуры до таписсерии — отразило процесс культурного обновления страны и ее открытости миру, что заложило основу для дальнейшего инновационного развития китайского искусства общественных пространств.

⁶ Нэчжа покоряет морского дракона — В основе истории — противостояние юного героя Нэчжа и Царя Драконов Восточного моря. Сказание отражает традиционные китайские ценности, философские и религиозные представления.

⁷ Марин Варбанов (болг. Марин Върбанов, 1932–1989) — болгарский художник, пионер современного искусства волокна в Китае. Обучался в Центральной академии художеств и Центральной академии декоративно-прикладного искусства (1953–1959), где получил степень магистра. С 1985 г. постоянно проживал в Китае, интегрируя традиционные китайские техники (например, шелковое ткачество) в авангардные таписсерии.

Пятый этап: Эпоха глобализации и инновационного развития искусства общественных пространств (с 2000 г. по настоящее время)

В условиях глобализации XXI в. искусство общественных пространств Китая демонстрирует уникальный синтез традиционного наследия и инновационных подходов. Этот период характеризуется не только внедрением новых технологий, но и переосмыслением роли публичного искусства в формировании культурной идентичности. Масштабная урбанизация и развитие городской инфраструктуры создали благоприятные условия для развития искусства в общественных пространствах, что привело к появлению множества инновационных проектов.

Характерным примером новых тенденций стал проект «Один день жителей Шэньчжэня» (иллюстрация 9) в парке Юаньлин. Проект включает 18 бронзовых скульптур и четыре гранитные стены с рельефами, документально фиксирующие один день города — 29 ноября 1999 г. Скульптуры воспроизводят реальных жителей разных профессий, а рельефные стены содержат информацию того дня: биржевые сводки, цены на продукты, прогноз погоды и первые полосы местной газеты. Этот проект демонстрирует важный сдвиг: от монументальности к документальности, от героизации к повседневности. Произведение стирает границу между искусством и жизнью, предлагая новое понимание мемориального жанра, где объектом увековечения становится не выдающаяся личность или событие, а повседневная жизнь обычных горожан.



Иллюстрация 9 — Сунь Чжэньхуа, Ся Хэсин и др., «Один день жителей Шэньчжэня», бронза, гранит, 2000 г., Шэньчжэнь, Китай

Figure 9 — Sun Zhenhua, Xia Hexing et al., “A Day of Shenzhen People”, Bronze and Granite, 2000, Shenzhen, China

Разнообразие искусства общественных пространств в этот период становится все более богатым, появляются различные виды инсталляционного творчества. Особенно значимо объединение различных художественных технологий, что расширяет диапазон выразительных форм и усиливает взаимодействие между произведениями

и зрителями. Современное искусство общественных пространств уделяет больше внимания интерактивности, вовлекая зрителей через органичное сочетание архитектуры места, материалов и эмоций [23, с. 133].

Примером инновационного подхода к оформлению общественных пространств метро является арт-инсталляция «Пекин. Память» на станции Нанлуогусян 8-й линии пекинского метрополитена (иллюстрация 10). С использованием новых медиа-технологий и пространства Интернета здесь была создана открытая культурная платформа городской памяти. Из «старых предметов», собранных у жителей, были созданы блоки из прозрачного стекла, в которых запечатлена часть истории города. Эти блоки использовались для воссоздания сцен старой жизни Пекина. Прохожие могут сканировать QR-коды, чтобы получить дополнительную информацию о предметах и взаимодействовать с установкой [20, с. 63]. В настоящее время интерактивность играет все более значимую роль в искусстве общественных пространств Китая. Это направление уже стало одним из ключевых в дальнейшем развитии искусства общественных пространств в стране.

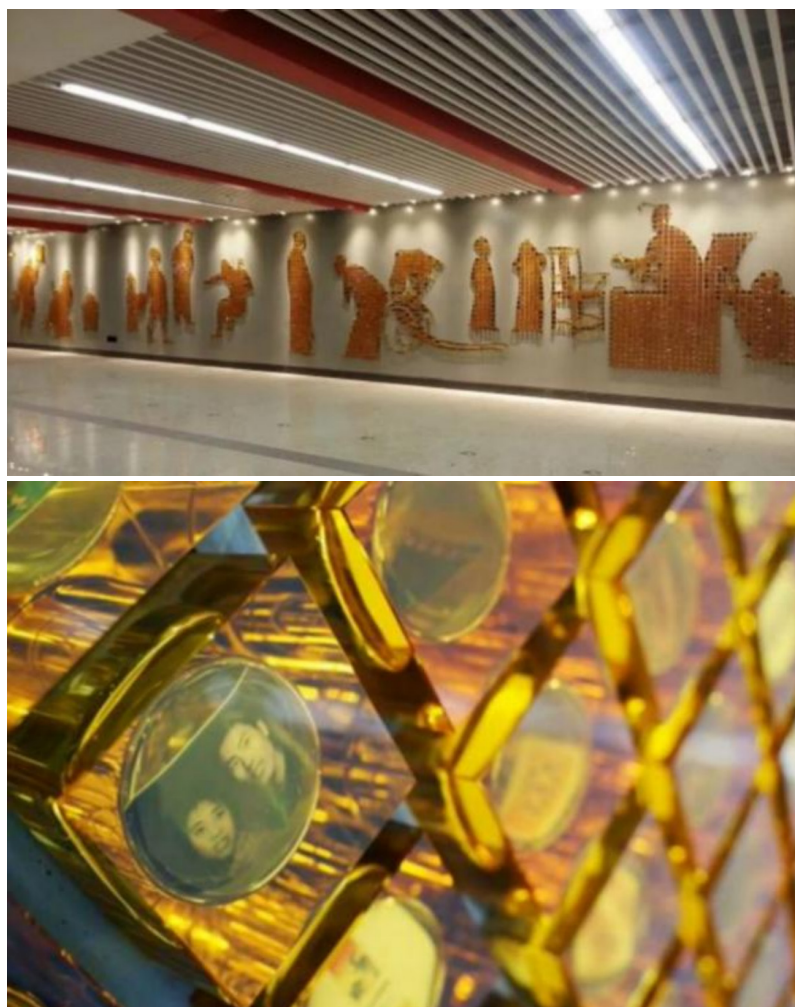


Иллюстрация 10 — «Пекин Память», Ван Чжун, арт-инсталляция, длина — 20 м, высота — 3 м, 2016 г., Пекин, Китай

Figure 10 — “Beijing Memory”, Wang Zhong, Art Installation, Length — 20 m, Height — 3 m, 2016, Beijing, China

Художественное оформление станции метро «Площадь 1 мая» в городе Чанша (2023 г.) демонстрирует комплексный подход к интеграции цифровых медиа в общественное пространство. Проект использует передовые 5G + AR технологии, включая голографические проекции, световые инсталляции, AR-взаимодействие и 4K-визуализацию, создавая иммерсивное пространство, где искусство, дизайн и интерактивность сливаются в единое целое. Данный подход трансформирует традиционное пространство метро в современную художественную среду. Таким образом, искусство общественных пространств Китая в XXI в. характеризуется синтезом традиционных и новых форм выражения, активным внедрением цифровых технологий и усилением роли зрительского участия. Оно не только отражает технологический прогресс и урбанизацию, но и служит важным инструментом культурной дипломатии, создавая новые способы выражения традиционных ценностей в глобальном контексте.

Заключение

Историческое развитие искусства общественных пространств в Китае показывает, как художественные формы отражали изменения в обществе и адаптировались к социальной, политической и культурной трансформации. Анализ пяти ключевых этапов развития искусства общественных пространств показывает, что его эволюция является результатом сложного взаимодействия внутренних и внешних факторов, что делает этот процесс уникальным.

На первом этапе (середина XIX – начало XX в.) влияние западных концессий привело к появлению новых форм искусства общественных пространств в Китае, которые, несмотря на колониальный подтекст, стали важным источником вдохновения для местных художников.

На втором этапе (1920-е – 1949 гг.) китайские художники использовали искусство как средство выражения патриотических и социальных ценностей. Монументальные скульптуры и мемориальные фрески заложили основу для формирования современной китайской художественной идентичности.

Третий этап (1949–1978 гг.) характеризуется переходом от подражания советскому искусству к поиску национального стиля, при этом сохраняя роль инструмента политической пропаганды.

Четвертый этап (1979–2000 гг.), связанный с реформами и открытостью, демонстрирует эволюцию искусства от пропагандистской функции к многообразию функций, включая социальное взаимодействие и культурное осмысление.

Пятый этап (с 2000 г. по настоящее время) характеризуется глобализацией и инновационным развитием. Современные художественные формы, интегрирующие цифровые технологии и традиционные элементы, стали мощным инструментом укрепления международного влияния китайского искусства.

Развитие искусства общественных пространств в Китае — это сложный процесс, отражающий взаимодействие культурных традиций, внешних влияний и исторических изменений. На ранних этапах западное искусство общественных пространств, проникшее через систему концессий, сыграло роль катализатора модернизации китайского искусства, привнеся новые визуальные языки и технологические подходы. Со временем китайские художники преобразовали заимствованные формы в уникальные способы выражения национальных культурных и общественных ценностей. Эволюция китайского искусства общественных пространств — от традиционных форм до мультимедийных инсталляций — отражает стремление к созданию современного, интерактивного и культурно значимого пространства.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-75-216-236>

УДК 74.01/.09

ББК 85

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2025 г. Л. Фан

г. Москва, Россия

© 2025 г. В.Д. Уваров

г. Москва, Россия

ИСТОРИЧЕСКИЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ (СКУЛЬПТУРА, МОЗАИКА, ФРЕСКА, ТАПИССЕРИЯ) В КИТАЕ

Аннотация: Настоящая статья посвящена всестороннему анализу исторических этапов развития искусства общественных пространств в Китае, с акцентом на такие формы, как скульптура, мозаика, таписсерия и монументальная живопись. В исследовании выделяются и детально характеризуются пять ключевых периодов: искусство в иностранных концессиях (середина XIX – начало XX в.), когда западные художественные традиции впервые проникли в Китай; этап формирования национального искусства (1920-е – 1949 гг.), отмеченный патриотическими мотивами и поиском идентичности; период от подражания Советскому Союзу до исследования национального стиля (1949–1978 гг.), характеризующийся социалистическим реализмом с китайской спецификой; этап интеграции западных тенденций с возрождением национальной идентичности (1979–2000 гг.), связанный с политикой реформ и открытости; а также современный этап глобализации и инновационного развития (с 2000 г.), отличающийся цифровыми технологиями и интерактивностью. Анализ показывает, что эволюция этих художественных форм обусловлена синтезом внутренних культурных традиций и внешних влияний в контексте социально-политических трансформаций китайского общества. Исследование раскрывает механизмы адаптации искусства к изменяющимся условиям и подчеркивает его значение в формировании культурной идентичности и городской среды современного Китая.

Ключевые слова: Китай, искусство общественных пространств, городская скульптура, монументальная живопись, мозаика, таписсерия, культурная трансформация, историческая периодизация.

Информация об авторах:

Лю Фан — аспирант, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 115035 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-2618-3814>

E-mail: zzuliuf@gmail.com

Виктор Дмитриевич Уваров — доктор искусствоведения, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 115035 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0406-746X>

E-mail: artuwaroff@yandex.ru

Дата поступления статьи: 09.06.2024

Дата одобрения рецензентами: 27.02.2025

Дата публикации: 25.03.2025

Для цитирования: Фан Л., Уваров В.Д. Исторические этапы развития искусства общественных пространств (скульптура, мозаика, фреска, таписсерия) в Китае // Вестник славянских культур. 2025. Т. 75. С. 216–236.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-75-216-236>

Актуальность исследования обусловлена растущей ролью в современном Китае искусства общественных пространств как инструмента формирования городской среды и культурной идентичности. Несмотря на значимость этого явления в контексте урбанизации и социальных изменений, его исторические этапы и художественные формы остаются недостаточно изученными.

Научная новизна работы заключается в комплексном анализе эволюции искусства общественных пространств Китая. Особое внимание уделено взаимодействию традиций и инноваций, а также глобальных и локальных факторов, влияющих на развитие художественной среды китайских городов. Исследование позволяет определить ключевые исторические этапы и выявить механизмы трансформации искусства под влиянием социальных и культурных изменений.

Цель работы заключается в изучении исторической динамики развития искусства общественных пространств в Китае, а также в анализе ключевых художественных форм, возникавших на разных этапах социальной, политической и культурной трансформации. Для достижения этой цели исследование сосредотачивается на выделении основных этапов развития искусства, анализе его ключевых форм и изучении факторов, повлиявших на их трансформацию.

Методология исследования основана на историко-сравнительном и культурологическом подходах, дополненных анализом архивных документов и произведений искусства.

Историко-сравнительный подход применяется для анализа развития искусства общественных пространств в различные исторические периоды. Культурологический метод использовался для изучения влияния социальных, политических и культурных факторов на трансформацию художественных форм. Дополнительно был проведен анализ архивных документов, произведений искусства и литературных источников, что позволило выделить уникальные черты городской художественной среды Китая.

Исследователи рассматривают развитие искусства общественных пространств Китая в разные исторические периоды. Вэнь И и Сунь Дэхао анализируют роль иностранных концессий конца XIX – начала XX вв., подчеркивая влияние западных художественных традиций на формирование китайского публичного искусства [1]. У Динюй, исследуя период после 1949 г., выделяет три этапа развития: начальный (1949–1978 гг.), исследовательский (1978–2000 гг.) и этап ускоренного развития (с 2000 г.), прослеживая эволюцию от политически мотивированных произведений к многогранным формам современного искусства [13].

Развитие искусства общественных пространств с 1970 гг. детально анализируется в работах современных исследователей. Шао Сяофэн [29] и Чжун Хуа [27] исследуют трансформацию художественных форм от традиционных к интерактивным, в то время

как Ван Хунъи [2] акцентирует внимание на изменении роли публичного искусства: от инструмента государственной политики к средству общественного взаимодействия.

Термин «искусство общественных пространств» можно применять к различным произведениям искусства, предназначенным как для интерьера, так и для экстерьера. К их числу принадлежат фрески, мозаики и монументальные формы скульптуры и таписсерии и т. д. [17, с. 242]. Ключевым аспектом исследования истории искусства общественных пространств в Китае является его периодизация, основанная на политических, экономических и культурных трансформациях общества. Изменения в данной сфере неразрывно связаны с деятельностью ключевых исторических фигур и общекультурными тенденциями своего времени.

Развитие искусства общественных пространств в Китае можно разделить на пять ключевых этапов: первый этап — искусство общественных пространств в иностранных концессиях (середина XIX – начало XX вв.); второй этап — зарождение национального искусства общественных пространств в Китае (1920-е – 1949 гг.); третий этап — от подражания Советскому Союзу к исследованию национального стиля (1949–1978 гг.); четвертый этап — период интеграции западных художественных тенденций и возрождения национальной идентичности (1979–2000 гг.); пятый этап — эпоха глобализации и инновационного развития искусства общественных пространств (с 2000 г. по настоящее время).

Первый этап: Искусство общественных пространств в иностранных концессиях (середина XIX – начало XX в.)

Период с середины XIX в. до начала XX в. стал ключевым моментом в формировании искусства общественных пространств в Китае, особенно в портовых городах, таких как Шанхай, Тяньцзинь и Гуанчжоу. Возникновение иностранных концессий, созданных в результате подписания неравноправных договоров, стало значимым фактором, определившим развитие городской среды в этих регионах. Эти территории находились под управлением западных держав, что превращало их в своеобразные «государства в государстве» [21, с. 1].

Градостроительные принципы концессий, включая планировку общественных пространств, архитектурные стили и использование декоративных элементов, находились под сильным влиянием западной культуры. После создания в 1861 г. английской концессии в Тяньцзине английский королевский инженер Чарльз Джордж Гордон (Charles George Gordon) разработал общий план для концессии [3, с. 26]. Данный план стал одним из первых примеров градостроительного планирования в рамках иностранных концессий в Китае. С этого момента в Китае начали появляться городские общественные пространства с элементами современного городского облика, такие как парки, площади, улицы, вокзалы, театры. Например, в Шанхае, после открытия первого общественного парка (Public Garden) в 1868 г., к моменту возвращения Китаем концессий в этом регионе было построено и открыто 23 парка [8, с. 104]. Это значительное распространение городских общественных пространств заложило основу для развития искусства общественных пространств.

К числу ранних примеров искусства общественных пространств в этих зонах можно отнести скульптуру, мозаики и элементы архитектурного декора. Так, памятник Огюсту Леопольду Проте, установленный во Французской концессии в Шанхае в 1870 г., стал первой монументальной фигурной скульптурой в Китае. Скульптура,

посвященная французскому контр-адмиралу, погибшему в бою в 1862 г., ознаменовала начало традиции создания памятников в иностранных концессиях.

Архитектурный облик зданий в концессиях определялся стилями неоклассицизма и модернизма, что предопределило широкое использование скульптурных и мозаичных украшений [26, с. 40]. Например, здание Русского банка Дошэн, построенное в 1910 г., было украшено бронзовыми статуями, рельефами херувимов и горельефами. Еще одним выдающимся примером является здание банка HSBC¹, построенное в 1923 г. в Шанхае в стиле неоклассицизма. Купол его фойе декорирован мозаиками, изображающими Богов Солнца, Луны и Урожая, 12 знаков зодиака, а также филиалы банка в крупнейших городах мира (иллюстрация 1).



Иллюстрация 1 — Джордж Мюррей, Мозаичный потолок в банке HSBC, 1923 г., Шанхай, Китай
Figure 1 — George Murray, Mosaic Ceiling at HSBC Bank, 1923, Shanghai, China

Искусство общественных пространств, развивавшееся в концессиях, несло ярко выраженный колониалистический характер: большинство произведений были посвящены увековечиванию памяти представителей западных держав и восхвалению их достижений. Однако этот период оставил и положительное наследие. Во-первых, он предоставил китайской аудитории новый визуальный опыт, который расширил традиционные эстетические каноны и открыл новые горизонты восприятия искусства. Во-вторых, иностранное искусство стало важным источником вдохновения для китайских художников, что впоследствии способствовало развитию искусства общественных пространств в самом Китае.

Второй этап: Зарождение национального искусства общественных про-

¹ HSBC: HSBC (The Hongkong and Shanghai Banking Corporation) — Гонконгско-Шанхайская банковская корпорация.

странств в Китае (1920-е – 1949 гг.)

Синьхайская революция² 1911–1912 гг., завершившая эпоху монархии и установившая республиканский строй, стала отправной точкой для глубоких политических и социальных трансформаций в Китае. Впоследствии ускорился процесс индустриализации, западные идеи начали активно проникать в страну, произошли значительные изменения в общественном сознании, политическая система и политические институты становились все более современными, а социальные обычаи и облик общества постепенно уходили от устаревших форм и приобретали новые черты [5, с. 96]. В этот период начало формироваться национальное искусство общественных пространств, интегрирующее западные подходы и китайские культурные традиции. Современные методы градостроительства, основанные на западных концепциях, активно внедрялись в таких крупных городах, как Шанхай, Гуанчжоу и Ухань, что привело к появлению многочисленных общественных зданий, парков и площадей. Художники, получившие образование за рубежом, начали осмыслять западные идеи в контексте китайской культурной среды [6, с. 172].

Монументальные скульптуры этого периода воздвигаются в память о ведущих деятелях и исторических событиях, которые привели к созданию Китайской Республики (1912–1949 гг.), включая премьера Республики Сунь Ятсена, а также лидеров Китайской Республики и военных Хуан Син и Чэнь Иньши. Например, «Памятник доктору Сунь Ятсену» (Чжан Чэньбо, г. Ланьчжоу, 1928 г.); «Памятник Чэнь Цимэй на коне» (Цзян Сяюань, г. Ханчжоу, 1929 г.); «Памятник Ма Сянбину» (Ли Цзиньфа, г. Бенгбу, 1930 г.); «Памятник премьеру Вучана» (Цзян Сяюань, г. Ухань, 1931 г.) и другие. Такой подход к созданию скульптур не ограничивался памятниками конкретным историческим личностям, но также охватывал идеи и символы, призывающие к национальному возрождению и консолидации. Примером символического подхода является скульптура «Проснувшийся лев и глобус Рок» (Хуан Суйби, 1926 г.) в парке Чжуншань города Сямынь, призывающая к национальному возрождению (иллюстрация 2).



Иллюстрация 2 — Хуан Суйби, «Проснувшийся лев и глобус Рок», 1926 г., Парк Чжуншань, Сямынь, Китай

Figure 2 — Huang Suibi, “Awakened Lion and Globe Rock”, 1926, Zhongshan Park, Xiamen, China

² Синьхайская революция (1911–1912 гг.) — буржуазно-демократическая революция, свергнувшая последнюю императорскую династию Цин и положившая конец монархическому строю в Китае, в результате которой была провозглашена Китайская Республика.

С началом японской агрессии в 1931 г.³ художественные произведения приобрели выраженную патриотическую направленность. «Памятник павшим солдатам Девятнадцатой армии в битве при Сонху» (Ян Сицзун, Гуанчжоу, 1932 г.); «Памятник Восемьдесят восьмой дивизии в битве при Сонху» (Лю Кайцю, Ханчжоу, 1934 г.) и «Монументальная скульптура сопротивления войне армии Чуаньчжун» (Лю Кайцю, Чэнду, 1944 г.) увековечили героизм китайского народа и отразили его борьбу с захватчиками. По статистике, Китайские скульпторы выполнили около 100 произведений в период Китайской Республики [22].

Во время Уханьской битвы⁴ искусство общественных пространств приобрело особое значение. Китайские художники создали ряд фресок, целью которых было вдохновить солдат и гражданское население на сопротивление. Одним из наиболее значительных произведений стала «Большая фреска на Башне Желтого Журавля» в Ухане (иллюстрация 3). Эта монументальная работа площадью 540 кв. м была завершена почти за десять дней под обстрелами во время японских авианалетов [24, с. 3] Центральной темой фрески стали сцены борьбы китайской армии против агрессора, что отражало не только силу духа народа, но и его культурное наследие.



Иллюстрация 3 — Группа японских солдат проходит мимо Великой фрески на «Башне Желтого Журавля», Март 1938 г., Ухань, Китай

Figure 3 — A Group of Japanese Soldiers Walk Past the Great Mural on the “Yellow Crane Tower”, March 1938, Wuhan, China

³ В 1931 г., после так называемого «Инцидента 18 сентября» (яп. Маньчжурский инцидент), началась полномасштабная японская агрессия против Китая. Это событие ознаменовало начало вторжения японских войск и привело к оккупации Маньчжурии, что поставило Китай перед угрозой утраты независимости и стало серьезным испытанием для всей китайской нации.

⁴ Уханская битва (11 июня – 25 октября 1938 г.) — крупнейшее сражение начального периода японо-китайской войны, охватившее территории провинций Аньхой, Цзянси, Хэнань, Чжэцзян и Хубэй. Являлась самой масштабной и значимой военной операцией данного этапа войны.

Важным достижением этого периода стало освоение китайскими мастерами технологий локального производства материалов, включая керамическую мозаику и обработку камня, что способствовало развитию декоративного искусства. Эти материалы широко использовались в общественных зданиях, таких как банки, вокзалы и культурные центры, усиливая их художественную выразительность. Например, в 1929 г. в Нанкине был завершен мемориальный комплекс Сунь Ятсену — мавзолей, посвященный основателю современной китайской республики. Проект был разработан китайским архитектором Люй Яньчжи (1894–1929). Купол зала памяти украшен цветной мозаикой, изображающей символ «Синее небо и белое солнце», а окружающие его красные орнаментальные узоры символизируют «Полное красное солнце», что подчеркивает национальный дух и духовные идеалы [9].

Таким образом, искусство общественных пространств 1920–1949 гг. стало неотъемлемой частью национального самосознания и культурной идентичности Китая. Оно не только отражало важные политические и социальные изменения, но и сыграло ключевую роль в объединении народа перед лицом кризиса, формируя уникальное художественное наследие.

Третий этап: от подражания Советскому Союзу к исследованию национального стиля (1949–1978 гг.)

С созданием Китайской Народной Республики в 1949 г. и установлением социалистической системы искусство общественных пространств Китая вошло в новый этап, который характеризовался активным заимствованием советского опыта в области искусства и градостроительства. Основными формами этого периода были монументальные живопись, скульптура, мозаика и множество других видов искусства.

Социалистический реализм, ставший основным художественным направлением в СССР, отвечал идеологическим задачам времени и был воспринят как модель для развития монументального искусства в Китае [7, с. 144]. С 1952 по 1962 гг. Китай отправил в общей сложности шесть групп ученых в Советский Союз для изучения искусства [11, с. 519]. Кроме того, Советский Союз направлял художников непосредственно для участия в процессе создания монументального искусства в Китае. В 1953 г. в Китай приехала первая делегация советских экспертов в области скульптуры. В то время в Шанхае началось строительство Дворца советско-китайской дружбы, и Советский Союз направил в Китай скульпторов Н.Н. Клиндухова и Л.Д. Муравина для участия в проекте [25, с. 96].

Влияние советской скульптуры привело к развитию монументальной китайской скульптуры в стиле социалистического реализма с национальной окраской и символикой [18, с. 122]. Например, произведение «Празднование урожая» (1958 г., иллюстрация 4), установленное перед Национальным сельскохозяйственным выставочным центром, сочетает в себе черты социалистического реализма и китайских национальных традиций. Динамичные образы крестьянства, изображенные в скульптуре, отражают энергию и жизнерадостность сельскохозяйственного труда, гармонируя с архитектурным обликом выставочного комплекса.



Иллюстрация 4 — Коллективная скульптурная работа преподавателей и студентов скульптурного факультета Академии искусств имени Лу Синя, «Празднование урожая», 1958 г., Пекин, Китай

Figure 4 — Collective Sculpture by Faculty and Students of the Sculpture Department, Luxun Academy of Fine Arts, “Harvest Celebration”, 1958, Beijing, China

Период «культурной революции» (1966–1976 гг.) стал временем радикальных перемен. Искусство общественных пространств было полностью подчинено идеологическим задачам. Основной темой произведений стало восхваление партийных лидеров и идеалов социализма. Скульптуры с изображением Мао Цзэдуна, рабочих, крестьян и солдат отражали как культ личности лидера, так и коллективистский дух эпохи.

После основания Китайской Народной Республики современная фреска также получила значительное развитие. В 1958 г. в Центральной академии изящных искусств была создана мастерская монументальной живописи под руководством Дун Сивэня [4, с. 14]. В новых общественных зданиях появились масштабные фрески: «Китайские мифологические истории» в Пекинском астрономическом музее (У Цзу-рэн, Ай Чжунсин), «Долгожителям объединения всех национальностей страны на тысячелетний срок» (Хуан Юнью) и «Долгожителям объединения всех народов мира на тысячелетний срок» (Чжоу Линчао) в Китайском музее истории революции [10, с. 18].

Хотя развитие мозаичного искусства в этот период было ограниченным, оно все же нашло применение в ряде декоративных проектов. Примером может служить керамическая мозаика «Пейзаж Гуйлиня» (1973 г., Чжан Гуофань; иллюстрация 5), созданная для украшения банкетного зала гостиницы Пекин. Кроме того, в 1964 г. в выставочном зале города Гуйлинь были созданы мозаики «Тень от смокового дерева» (Юэ Цзинрон) и «Сто миль Лицзянь» (Яо Куй), демонстрирующие связь с традиционной китайской живописью.



Иллюстрация 5 — Чжан Гуофань, керамическая мозаика «Пейзаж Гуйлиня», 1973 г., Банкетный зал Пекинского международного отеля, Пекин, Китай

Figure 5 — Zhang Guofan, Ceramic Mosaic “Guilin Landscape”, 1973, Banquet Hall of Beijing International Hotel, Beijing, China

В конце 1960-х – начале 1970 гг. таписсерия, утверждая свою монументальность и декоративность образного языка, выполняла в интерьере ту же функцию, что и огромные мозаичные панно на теле архитектуры [16, с. 28]. Искусство таписсерии также достигло значительного развития, став важным элементом декоративного оформления общественных пространств. Понятие «таписсерия» шире традиционного понятия «гобелен» (настенный ковер) и включает в себя как плоскостные, так и объемно-пространственные произведения, выполненные не только при помощи ткачества, но и вязанием, аппликацией, вышивкой, кружевоплетением, макраме, всевозможными авторскими техниками [14, с. 332]. В 1970 гг. Шанхай и Тяньцзинь превратились в ключевые центры производства гобеленов. Китайские таписсерии того времени нередко использовались в качестве государственных подарков, передаваемых другим странам или международным организациям (иллюстрация 6). Таписсерию как элемент архитектурного декора применяли в интерьерах таких общественных зданий Пекина, как Китайская национальная библиотека, зал для встреч китайских государственных лидеров с иностранными гостями в Цзыгуанге (Чжуннаньхай), а также в таких общественных пространствах, как Дом народных собраний и железнодорожный вокзал.



Иллюстрация 6 — «Великая Китайская стена», ковровое панно, 10 x 5 м, расположено в зале отдыха штаб-квартиры Организации Объединенных Наций в Нью-Йорке, 1974 г.

Figure 6 — “The Great Wall of China”, Carpet Panel, 10 x 5 Metres, Located in the Lounge of the United Nations Headquarters in New York, 1974

Несмотря на сильное влияние советского искусства, китайские художники постепенно начали осознавать значение собственного национального наследия, включая его традиционные эстетические каноны и культурные ценности. Они стремились интегрировать элементы традиционной китайской культуры в произведения социалистического реализма. В результате сложился стиль, сочетающий идеологическую направленность с культурными архетипами Китая, что заложило основу для дальнейших поисков собственного художественного стиля.

Четвертый этап: Период интеграционного взаимодействия западных художественных тенденций и возрождения национальной идентичности (1979–2000 гг.)

Декабрь 1978 г. ознаменовал собой поворотный момент в истории Китая: политика реформ и открытости⁵, принятая на Третьем пленарном заседании XI Центрального Комитета Коммунистической партии Китая, не только существенно изменила социальную и экономическую структуру страны, но и открыла новые перспективы для развития искусства общественных пространств. Искусство общественных пространств постепенно утратило исключительно политическую функцию, приобретая новые роли — благоустройство городской среды, удовлетворение эстетических

⁵. Политика реформ и открытости — курс социально-экономических реформ, инициированный в декабре 1978 г. Дэн Сяопином, направленный на создание рыночной экономики и привлечение иностранного капитала при сохранении социалистического строя.

запросов общества и отражение социальных изменений. В этот период, помимо традиционных видов искусства, в общественных пространствах стали массово использоваться стрит-арт, инсталляции и таписсерии.

С конца 1970 гг. в китайское искусство начали проникать абстрактный экспрессионизм, минимализм и постмодернизм. Столкновение различных художественных концепций породило важную «Новую волну 85» в истории китайского искусства. Искусство освободилось от политических оков, художники смогли свободно выражать свои внутренние эмоции [28, с. 81].

С начала 1980 гг. китайская городская скульптура постепенно отходила от традиционного монументального стиля, характерного для социалистического реализма, и все больше акцентировала внимание на выражении региональной культуры и городского духа. Скульптура «Бык-первопроходец» (Пань Хэ, 1984 г., иллюстрация 7) стала символом экономических реформ и инноваций, отражая динамику новой эпохи в Шэньчжэне. Другие произведения, такие как «Рыбачка Жемчужной реки» (Пань Хэ, 1982 г.), «Мать Желтой реки» (Хэ Е, 1985 г.) и «Майский ветер» (Хуан Чжэнь, 1997 г.), демонстрируют переход от фигуративного к более абстрактным и символическим формам выражения.



Иллюстрация 7 — Пан Хэ, скульптура «Бык-первопроходец», литая бронза, г. 1984 г. Шэньчжэнь, Китай

Figure 7 — Pan He, Pioneer Bull Sculpture, Cast Bronze, 1984 Shenzhen, China

Новые материалы и технологии нашли широкое применение в искусстве общественных пространств Китая [19 с. 103]. Городские скульптуры, характеризующиеся абстрактным языком, активно развиваются, а форма, язык и концепции скульптурного искусства также претерпели глубокие изменения. Эти произведения демонстрируют влияние западной концепции творческой свободы, выражая стремление к новаторству в форме и содержании.

Китайская фреска также пережила возрождение после 1979 г., начиная с крупных проектов, таких как оформление столичного аэропорта в Пекине. Например, работы «Нэчжа покоряет морского дракона»⁶ (Чжан Дин, иллюстрация 8) и «Башань шушу шуй» (Юань Юньфу) отошли от традиционных тем политической пропаганды, сосредоточившись на изображении китайской мифологии и природных ландшафтов. Китайская мозаика стала перемещаться из внутренних помещений на улицу и интегрироваться в крупные общественные архитектуры, такие как мозаичные панно в гостинице «Нанкин Цзиньлин», Большом театре Цзянсу, Большом театре Яньань и Мемориальной библиотеке Сунь Ятсена, выполненные с высоким качеством.



Иллюстрация 8 — Чжан Дин, панно «Нэчжа покоряет морского дракона», высота — 3,4 м, длина — 15 м, 1979 г., Пекин, Китай

Figure 8 — Zhang Ding, Panel “Ne-ja Conquers the Sea Dragon”, Height 3,4 m, Length 15 m, 1979, Beijing, China

В 80–90 гг. искусство таписсерии получило академическое признание. В 1986 г. при Китайской академии искусств был создан Научно-исследовательский институт таписсерии им. М. Варбанова⁷ [12, с. 4]. Это была первая в Китае организация, занимающаяся созданием и преподаванием искусства таписсерии. Самым важным событием в области таписсерии, положившим начало процессу обновления этого вида искусства [15, с. 266], стало создание Научно-исследовательского института таписсерии им. М. Варбанова и последующий выход китайского искусства таписсерии на международную арену. В 1986 г. несколько работ таписсерии этого института были представлены на международной биеннале в Лозанне. Это было первое представление китайских таписсерий на мировом уровне. Таким образом, период 1979–2000 гг. стал временем значительных трансформаций в искусстве общественных пространств Китая. Отход от политической направленности, интеграция западных художественных течений и возрождение национальных традиций способствовали формированию нового художественного языка. Развитие различных форм искусства — от городской скульптуры до таписсерии — отразило процесс культурного обновления страны и ее открытости миру, что заложило основу для дальнейшего инновационного развития китайского искусства общественных пространств.

⁶ Нэчжа покоряет морского дракона — В основе истории — противостояние юного героя Нэчжа и Царя Драконов Восточного моря. Сказание отражает традиционные китайские ценности, философские и религиозные представления.

⁷ Марин Варбанов (болг. Марин Върбанов, 1932–1989) — болгарский художник, пионер современного искусства волокна в Китае. Обучался в Центральной академии художеств и Центральной академии декоративно-прикладного искусства (1953–1959), где получил степень магистра. С 1985 г. постоянно проживал в Китае, интегрируя традиционные китайские техники (например, шелковое ткачество) в авангардные таписсерии.

Пятый этап: Эпоха глобализации и инновационного развития искусства общественных пространств (с 2000 г. по настоящее время)

В условиях глобализации XXI в. искусство общественных пространств Китая демонстрирует уникальный синтез традиционного наследия и инновационных подходов. Этот период характеризуется не только внедрением новых технологий, но и переосмыслением роли публичного искусства в формировании культурной идентичности. Масштабная урбанизация и развитие городской инфраструктуры создали благоприятные условия для развития искусства в общественных пространствах, что привело к появлению множества инновационных проектов.

Характерным примером новых тенденций стал проект «Один день жителей Шэньчжэня» (иллюстрация 9) в парке Юаньлин. Проект включает 18 бронзовых скульптур и четыре гранитные стены с рельефами, документально фиксирующие один день города — 29 ноября 1999 г. Скульптуры воспроизводят реальных жителей разных профессий, а рельефные стены содержат информацию того дня: биржевые сводки, цены на продукты, прогноз погоды и первые полосы местной газеты. Этот проект демонстрирует важный сдвиг: от монументальности к документальности, от героизации к повседневности. Произведение стирает границу между искусством и жизнью, предлагая новое понимание мемориального жанра, где объектом увековечения становится не выдающаяся личность или событие, а повседневная жизнь обычных горожан.



Иллюстрация 9 — Сунь Чжэньхуа, Ся Хэсин и др., «Один день жителей Шэньчжэня», бронза, гранит, 2000 г., Шэньчжэнь, Китай

Figure 9 — Sun Zhenhua, Xia Hexing et al., “A Day of Shenzhen People”, Bronze and Granite, 2000, Shenzhen, China

Разнообразие искусства общественных пространств в этот период становится все более богатым, появляются различные виды инсталляционного творчества. Особенно значимо объединение различных художественных технологий, что расширяет диапазон выразительных форм и усиливает взаимодействие между произведениями

и зрителями. Современное искусство общественных пространств уделяет больше внимания интерактивности, вовлекая зрителей через органичное сочетание архитектуры места, материалов и эмоций [23, с. 133].

Примером инновационного подхода к оформлению общественных пространств метро является арт-инсталляция «Пекин. Память» на станции Нанлуогусян 8-й линии пекинского метрополитена (иллюстрация 10). С использованием новых медиа-технологий и пространства Интернета здесь была создана открытая культурная платформа городской памяти. Из «старых предметов», собранных у жителей, были созданы блоки из прозрачного стекла, в которых запечатлена часть истории города. Эти блоки использовались для воссоздания сцен старой жизни Пекина. Прохожие могут сканировать QR-коды, чтобы получить дополнительную информацию о предметах и взаимодействовать с установкой [20, с. 63]. В настоящее время интерактивность играет все более значимую роль в искусстве общественных пространств Китая. Это направление уже стало одним из ключевых в дальнейшем развитии искусства общественных пространств в стране.

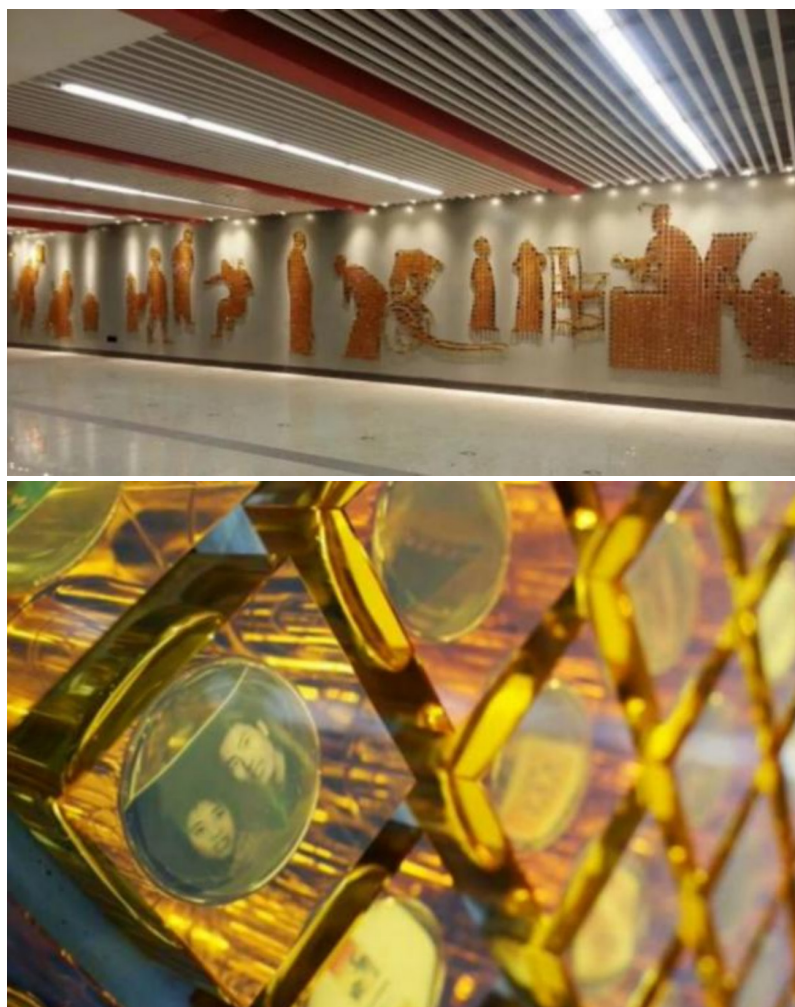


Иллюстрация 10 — «Пекин Память», Ван Чжун, арт-инсталляция, длина — 20 м, высота — 3 м, 2016 г., Пекин, Китай

Figure 10 — “Beijing Memory”, Wang Zhong, Art Installation, Length — 20 m, Height — 3 m, 2016, Beijing, China

Художественное оформление станции метро «Площадь 1 мая» в городе Чанша (2023 г.) демонстрирует комплексный подход к интеграции цифровых медиа в общественное пространство. Проект использует передовые 5G + AR технологии, включая голографические проекции, световые инсталляции, AR-взаимодействие и 4K-визуализацию, создавая иммерсивное пространство, где искусство, дизайн и интерактивность сливаются в единое целое. Данный подход трансформирует традиционное пространство метро в современную художественную среду. Таким образом, искусство общественных пространств Китая в XXI в. характеризуется синтезом традиционных и новых форм выражения, активным внедрением цифровых технологий и усилением роли зрительского участия. Оно не только отражает технологический прогресс и урбанизацию, но и служит важным инструментом культурной дипломатии, создавая новые способы выражения традиционных ценностей в глобальном контексте.

Заключение

Историческое развитие искусства общественных пространств в Китае показывает, как художественные формы отражали изменения в обществе и адаптировались к социальной, политической и культурной трансформации. Анализ пяти ключевых этапов развития искусства общественных пространств показывает, что его эволюция является результатом сложного взаимодействия внутренних и внешних факторов, что делает этот процесс уникальным.

На первом этапе (середина XIX – начало XX в.) влияние западных концессий привело к появлению новых форм искусства общественных пространств в Китае, которые, несмотря на колониальный подтекст, стали важным источником вдохновения для местных художников.

На втором этапе (1920-е – 1949 гг.) китайские художники использовали искусство как средство выражения патриотических и социальных ценностей. Монументальные скульптуры и мемориальные фрески заложили основу для формирования современной китайской художественной идентичности.

Третий этап (1949–1978 гг.) характеризуется переходом от подражания советскому искусству к поиску национального стиля, при этом сохраняя роль инструмента политической пропаганды.

Четвертый этап (1979–2000 гг.), связанный с реформами и открытостью, демонстрирует эволюцию искусства от пропагандистской функции к многообразию функций, включая социальное взаимодействие и культурное осмысление.

Пятый этап (с 2000 г. по настоящее время) характеризуется глобализацией и инновационным развитием. Современные художественные формы, интегрирующие цифровые технологии и традиционные элементы, стали мощным инструментом укрепления международного влияния китайского искусства.

Развитие искусства общественных пространств в Китае — это сложный процесс, отражающий взаимодействие культурных традиций, внешних влияний и исторических изменений. На ранних этапах западное искусство общественных пространств, проникшее через систему концессий, сыграло роль катализатора модернизации китайского искусства, привнеся новые визуальные языки и технологические подходы. Со временем китайские художники преобразовали заимствованные формы в уникальные способы выражения национальных культурных и общественных ценностей. Эволюция китайского искусства общественных пространств — от традиционных форм до мультимедийных инсталляций — отражает стремление к созданию современного культурного пространства, которое не только сохраняет историческую память, но и активно участвует в формировании национальной идентичности и культурной дипломатии.

тимедийных инсталляций — отражает стремление к синтезу традиций и инноваций через художественные эксперименты.

Сегодня китайское искусство общественных пространств отвечает эстетическим потребностям общества и одновременно укрепляет культурную идентичность Китая, эффективно адаптируясь к вызовам глобализации. Кроме того, инновационная интеграция традиционных и современных форм укрепляет позицию китайского искусства общественных пространств как значимого ориентира в развитии этого вида искусства на международной арене.

Список литературы

Исследования

- 1 Вэнь И., Сунь Д. Реализм и локализация — немецкая общественная скульптура в период поздней династии Цин и Китайской Республики // Скульптура. 2022. № 6. С. 57–59.
- 2 Ван Х. Три этапа китайского современного искусства общественных пространств // Искусство общественных пространств. 2015. № 4. С. 30–33.
- 3 Гун Н. Исследование планирования, строительства и изменения цен на землю британской концессии в современном Тяньцзине // Ши Линь. 2021. № 2. С. 24–33.
- 4 Донг С. О форме и методах изготовления фресок // Art Research. 1990. № 1. С. 14–18.
- 5 Лю Г. Новое исследование влияния Синьхайской революции на китайское общество // Тяньцзунский ученый. 2010. № 4. С. 96–100.
- 6 Лю Ф. Процесс ориентализации городской скульптуры в Китае с середины XIX в. // Вопросы истории. 2024. № 3. С. 170–177.
- 7 Лю Ф. Семьдесят лет наследия и преобразований: Влияние советской модели преподавания скульптуры на образование в области скульптуры в Китае // Искусство и эпоха. 2024. № 11. С. 144–146.
- 8 Ли С., Хао П. Краткий анализ развития и характеристик садов в концессионных территориях Шанхая периода Китайской Республики // Архитектура и культура. 2015. № 12. С. 102–105.
- 9 Ли Г. Открытая мемориальность: истоки архитектурного духа Мавзолея Сунь Ятсена // Двадцать первый век. 2003. № 13. URL: <https://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/online/0302003.pdf> (дата обращения: 19.03.2024).
- 10 Сунь Т. Перед Центральной академией изящных искусств стоит важная задача по возрождению Китайской фрески // Art Research. 2018. № 10. С. 17–26.
- 11 Ся Я. История современного и новейшего китайского искусства, начало XX века – 1978 г. Нанкин: Изд-во Нанкинского университета, 2011. 852 с.
- 12 Тянь В. О декоративных гобеленах // Art Flow. 2002. № 2. С. 3–5.
- 13 У Д. Интеграция и эволюция: о развитии искусства общественных пространств Китая // Декор. 2015. № 11. С. 20–26.
- 14 Уваров В.Д., Воякина А.С. Таписсерия в общественных интерьерах на примере российских мастеров // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 331–340.
- 15 Уваров В.Д. Творчество польских художников-таписсеров как часть славянской культуры // Вестник славянских культур. 2018. Т. 50. С. 266–273.
- 16 Уваров В.Д. Таписсерия как «модель» общих закономерностей развития мирового искусства // Дизайн и технологии. 2017. Т. 101, № 59. С. 22–29.

- 17 Уваров В.Д., Лю Ф. Влияние различных культур на произведения скульптуры и таписсерии, предназначенные для общественных пространств // Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации (Социальный инженер-2022). М.: Изд-во Рос. гос. ун-та им. А. Н. Косыгина, 2022. Т. 10. С. 241–247.
- 18 У В. Влияние советских деятелей искусств на развитие скульптуры соцреализма в КНР // Университетский научный журнал. 2020. № 59. С. 122–131.
- 19 У Ш. От заимствования к созданию: Развитие китайской городской скульптуры в новый период // Fine Arts. 2018. № 12. С. 102–105.
- 20 У Д. На пути к новому синтезу — мысли о развитии Китайской городской скульптуры // Fine Arts. 2023. № 6. С. 62–65.
- 21 Фэй Ч. История концессий Китая. Шанхай: Изд-во Шанхайской академии социальных наук, 1991. 460 с.
- 22 Художественная галерея Центральной академии искусств. Художники Франции и современная Китайская скульптура: Воссоздание «пути первопроходца» Китайского современного искусства // Sohu.com. URL: https://www.sohu.com/a/294139828_283183 (дата обращения: 27.03.2024).
- 23 Хэ С. Исследование тенденций развития искусства в городском общественном пространстве Шанхая. Шанхай: Изд-во Шанхайского ун-та, 2019. 182 с.
- 24 Цай Т. Государство и художник: большая настенная роспись в Башне Желтого Журавля и трансформация современного китайского искусства. Хунань: Изд-во «Хунаньское изобразительное искусство», 2023. 536 с.
- 25 Чэнь Ч. Скульптурный тренировочный класс Клинукова и его влияние // Изобразительное искусство. 2019. № 10. С. 96–100.
- 26 Чжу Г. Публичная скульптура в период шанхайских концессий // Sculpture. 1999. № 4. С. 40–41.
- 27 Чжун Х. Развитие и исследование искусства общественных пространств Китая // Журнал Хэфэйского промышленного университета. Серия социальных наук. 2011. Т. 25, № 1. С. 95–99.
- 28 Шэнь Ц. Современное китайское искусство от «85-го художественного движения» // Искусство и эпоха. 2012. № 8. С. 81–82.
- 29 Шао С. Движение вперед в поиске: Обзор и перспективы развития искусства общественных пространств Китая за 30 лет реформ и открытости // Искусство и мастера. 2009. Т. 25, № 5. С. 29–36.

© 2025. Liu Fang
Moscow, Russia

© 2025. Viktor D. Uvarov
Moscow, Russia

HISTORICAL STAGES IN THE DEVELOPMENT OF THE ART OF PUBLIC SPACES (SCULPTURE, MOSAIC, FRESCO, TAPISSERIE) IN CHINA

Abstract: This study presents a comprehensive analysis of the historical stages in the development of public space art in China, focusing on forms such as sculpture, mosaic, tapestry and monumental painting. The study identifies and thoroughly characterizes five key periods: the art in foreign concessions (mid-19th to early 20th century), when Western artistic traditions first entered China; the formation stage of national art (1920s-1949), marked by patriotic motifs and identity search; the period from emulating Soviet art to exploring national style (1949-1978), characterized by socialist realism with Chinese characteristics; the stage of integrating Western trends with the revival of national identity (1979-2000), associated with the reform and opening-up policy; and the contemporary stage of globalization and innovative development (from 2000), distinguished by digital technologies and interactivity. The analysis demonstrates that the evolution of these art forms has been shaped by a synthesis of internal cultural traditions and external influences within the context of socio-political transformations in Chinese society. The research reveals the mechanisms of art's adaptation to changing conditions and emphasizes its significance in shaping the cultural identity and urban environment of modern China.

Keywords: China, Public Space Art, Urban Sculpture, Monumental Painting, Mosaic, Tapestry, Cultural Transformation, Historical Periodization.

Information about authors:

Liu Fang — Postgraduate Student, The Kosygin State University of Russia, *Sadovnicheskaya St., 33, bldg. 1, 115035 Moscow, Russia.*

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-2618-3814>

E-mail: zzuliuf@gmail.com

Viktor D. Uvarov — DSc in Arts, Professor, The Kosygin State University of Russia, *Sadovnicheskaya St., 33, bldg. 1, 115035 Moscow, Russia.*

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0406-746X>

E-mail: artuwaroff@yandex.ru

Received: September 09, 2024

Approved after reviewing: February 27, 2025

Date of publication: March 25, 2025

For citation: Fang L., Uvarov, V.D. "Historical Stages in the Development of the Art of Public Spaces (Sculpture, Mosaic, Fresco, Tapisserie) in China." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 75, 2025, pp. 216–236. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-75-216-236>

References

- 1 Wen Yi, Sun Dehao “Realizm i lokalizatsiia — nemetskaia obshchestvennaia skul'ptura v period pozdnei dinastii Tsin i Kitaiskoi Respubliki” [“Realism and Localization — German Public Sculpture during the Late Qing Dynasty and the Republic of China”]. *Skul'ptura*, no. 6, 2022, pp. 57–59. (In Chinese)
- 2 Wang Hongyi “Tri etapa kitaiskogo sovremennogo iskusstva obshchestvennykh prostranstv” [“Three Stages of Chinese Contemporary Art in Public Spaces”]. *Iskusstvo obshchestvennykh prostranstv*, no. 4, 2015, pp. 30–33. (In Chinese)
- 3 Gun Ning “Issledovanie planirovaniia, stroitel'stva i izmeneniia tsen na zemliu britanskoi kontsessii v sovremennom Tian'tsine” [“Study of Planning, Construction, and Land Price Changes in the British Concession in Modern Tianjin”]. *Shi Lin'*, no. 2, 2021, pp. 24–33. (In Chinese)
- 4 Dong Xiwen “O forme i metodakh izgotovleniia fresok” [“On the Form and Methods of Making Frescoes”]. *Art Research*, no. 1, 1990, pp. 14–18. (In Chinese)
- 5 Liu Guoqiang “Novoe issledovanie vliianiia Sin'khaiskoi revoliutsii na kitaiskoe obshchestvo” [“A New Study of the Impact of the Xinhai Revolution on Chinese Society”]. *Tian'chzhunskii uchenyi*, no. 4, 2010, pp. 96–100. (In Chinese)
- 6 Liu Fang “Protseess orientalizatsii gorodskoi skul'ptury v Kitae s serediny XIX v.” [“The Process of Orientalization of Urban Sculpture in China since the Mid – 19th Century”]. *Voprosy istorii*, no. 3, 2024, pp. 170–177. (In Russian)
- 7 Liu Fang “Sem'desiat let nasledii i preobrazovaniia: Vlianie sovetskoi modeli prepodavaniia skul'ptury na obrazovanie v oblasti skul'ptury v Kitae” [“Seventy Years of Legacy and Transformation: The Impact of the Soviet Teaching Model on Sculpture Education in China”]. *Iskusstvo i epokha*, no. 11, 2024, pp. 144–146. (In Chinese)
- 8 Li Xiaozhen, Hao Peiyao “Kratkii analiz razvitiia i kharakteristik sadov v kontsessionnykh territoriiakh Shankhaia perioda Kitaiskoi Respubliki” [“Brief Analysis of the Development and Characteristics of Gardens in Shanghai Concession Territories During the Republic of China Period”]. *Arkhitektura i kul'tura*, no. 12, 2015, pp. 102–105. (In Chinese)
- 9 Li Gongzhong “Otkrytaia memorial'nost': istoki arkhitekturnogo dukha Mavzoleia Sun' Iatsena” [“Open Memoriality: The Origins of the Architectural Spirit of Sun Yat-sen Mausoleum”]. *Dvadtsat' pervyi vek* [Twenty-First Century], no. 13, 2003. Available at: <https://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/online/0302003.pdf> (accessed 19 March 2025). (In Chinese)
- 10 Sun Tao “Pered Tsentral'noi akademiei iziashchnykh iskusstv stoit vazhnaia zadacha po vozrozhdeniiu Kitaiskoi freski” [“The Central Academy of Fine Arts Faces an Important Task of Reviving Chinese Frescoes”]. *Art Research*, no. 10, 2018, pp. 17–26. (In Chinese)
- 11 Xia Yanjing *Istoriia sovremennogo i noveishego kitaiskogo iskusstva, nachalo XX veka – 1978 god* [History of Modern and Contemporary Chinese Art, Early 20th Century – 1978]. Nanjing, Nanjing University Publ., 2011. (In Chinese)
- 12 Tian Weiping “O dekorativnykh gobelenakh” [“On Decorative Tapestries”]. *Art Flow*, no. 2, 2002, pp. 3–5. (In Chinese)
- 13 Wu Dingyu “Integratsiia i evoliutsiia: o razvitii iskusstva obshchestvennykh prostranstv Kitaia” [“Integration and Evolution: On the Development of Public Space Art in China”]. *Dekor*, no. 11, 2015, pp. 20–26. (In Chinese)

- 14 Uvarov, V.D., and Voiakina, A.S. "Tapisseriia v obshchestvennykh inter'erakh na primere rossiiskikh masterov" ["Tapestry in Public Interiors: The Case of Russian Masters"]. *Vestnik slavianskikh kultur*, vol. 54, 2019, pp. 331–340. (In Russ.)
- 15 Uvarov, V.D. "Tvorchestvo pol'skikh khudozhnikov-tapiss'erov kak chast' slavianskoi kul'tury" ["Creative Work of Polish Tapestry Artists as Part of Slavic Culture"]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 50, 2018, pp. 266–273. (In Russian)
- 16 Uvarov, V.D. "Tapisseriia kak 'model' obshchikh zakonornostei razvitiia mirovogo iskusstva" ["Tapestry as a 'Model' of General Patterns in the Development of World Art"]. *Dizain i tekhnologii*, no. 59, vol. 101, 2017, pp. 22–29. (In Russ.)
- 17 Uvarov, V.D., Liu Fan "Vliianie razlichnykh kul'tur na proizvedeniia skul'ptury i tapisserii, prednaznachennye dlia obshchestvennykh prostranstv" ["The Influence of Different Cultures on Sculpture and Tapestry Works Designed for Public Spaces"]. *Sotsial'no-gumanitarnye problemy obrazovaniia i professional'noi samorealizatsii (Sotsial'nyi inzhener-2022)* [Socio-humanitarian Problems of Education and Professional Self-realization (Social Engineer-2022)], vol. 10. Moscow, A.N. Kosygin Moscow State Textile University Publ., 2022, pp. 241–247. (In Russian)
- 18 Wu Wei "Vliianie sovetskikh deiatelei iskusstv na razvitie skul'ptury sotsrealizma v KNR" ["The Influence of Soviet Artists on the Development of Socialist Realist Sculpture in China"]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal*, no. 59, 2020, pp. 122–131. (In Russian)
- 19 Wu Shixin "Ot zaimstvovaniia k sozdaniiu: Razvitie kitaiskoi gorodskoi skul'ptury v novyi period" ["From Borrowing to Creation: Development of Chinese Urban Sculpture in the New Period"]. *Fine Arts*, no. 12, 2018, pp. 102–105. (In Chinese)
- 20 Wu Dingyu "Na puti k novomu sintezu — mysli o razvitiu Kitaiskoi gorodskoi skul'ptury" ["Towards a New Synthesis: Thoughts on the Development of Chinese Urban Sculpture"]. *Fine Arts*, no. 6, 2023, pp. 62–65. (In Chinese)
- 21 Fei Chenkang *Istoriia kontsessii Kitaia* [History of China's Concessions]. Shanghai, Shanghai Academy of Social Sciences Publ., 1991. 460 p. (In Chinese)
- 22 Khudozhestvennaia galereia Tsentral'noi akademii iskusstv. Khudozhniki Frantsii i sovremennaia Kitaiskaia skul'ptura: Vossozdanie 'puti pervoprophodtsa' Kitaiskogo sovremennogo iskusstva ["Artists of France and Contemporary Chinese Sculpture: Recreating the 'Pioneer Path' of Chinese Contemporary Art"]. *Sohu.com*. Available at: https://www.sohu.com/a/294139828_283183 (Accessed 27 March 2024). (In Chinese)
- 23 He Xiaoqing *Issledovanie tendentsii razvitiia iskusstva v gorodskom obshchestvennom prostranstve Shankhaia* [Study of Art Development Trends in Shanghai's Urban Public Space]. Shanghai, Shanghai University Publ., 2019. 182 p. (In Chinese)
- 24 Cai Tao *Gosudarstvo i hudozhnik: bol'shaja nastennaja rospis' v Bashne Zheltogo Zhuravlja i transformaciia sovremennogo kitajskogo iskusstva* [The State and the Artist: The Grand Mural in Yellow Crane Tower and the Transformation of Modern Chinese Art]. Hunan, Khunan'skoe izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 2023. 536 p. (In Chinese)
- 25 Chen Chao "Skul'pturnyi trenirovochnyi klass Klinukhova i ego vliianie" ["Klinukhov's Sculptural Training Class and Its Influence"]. *Izobrazitel'noe iskusstvo*, no. 10, 2019, pp. 96–100. (In Chinese)
- 26 Zhu Gourong "Publichnaia skul'ptura v period shankhaiskikh kontsessii" ["Public Sculpture During the Shanghai Concessions Period"]. *Sculpture*, no. 4, 1999, pp. 40–41. (In Chinese)

- 27 Zhong Hua “Razvitie i issledovanie iskusstva obshchestvennykh prostranstv Kitaia” [“Development and Research of China's Public Space Art”]. *Zhurnal Khefiskogo promyshlennogo universiteta. Seriya sotsial'nykh nauk* [Social Science Series], vol. 25, no. 1, 2011, pp. 95–99. (In Chinese)
- 28 Shen Jing “Sovremennoe kitaiskoe iskusstvo ot ‘85-go khudozhestvennogo dvizheniia” [“Contemporary Chinese Art since the ‘85 Art Movement”]. *Iskusstvo i epokha*, no. 8, 2012, pp. 81–82. (In Chinese)
- 29 Shao Xiaofeng “Dvizhenie vpered v poiske: Obzor i perspektivy razvitiia iskusstva obshchestvennykh prostranstv Kitaia za 30 let reform i otkrytosti” [“Moving Forward in Search: Review and Prospects of the Development of China's Public Space Art over 30 Years of Reform and Opening”]. *Iskusstvo i mastera*, vol. 25, no. 5, 2009, pp. 29–36. (In Chinese)