

ВИДЫ ИСКУССТВА (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ИСКУССТВА) / TYPES OF ART (INDICATING SPECIFIC ART)

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.153.14>

ФОРМИРОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ И ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: РОЛЬ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В ПРОЦЕССЕ УРБАНИЗАЦИИ КИТАЯ

Эррата

Ян Ц.^{1,*}

¹ Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, Санкт-Петербург, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (2200131466[at]qq.com)

Аннотация

Данная работа исследует роль современного искусства в сохранении и передаче исторической памяти в контексте урбанизации современного Китая. В статье подчеркивается, что в условиях быстрого процесса урбанизации и экономического роста историческая память выступает важнейшим столпом формирования культурной идентичности и находит своё отражение в современном искусстве. Исследование анализирует, как современное искусство посредством визуальных и чувственных форм выражения фиксирует, осмысляет и отмечает сложные и многогранные культурные воспоминания, особенно в условиях изменяющейся социальной и пространственной среды китайских городов. На примере анализа конкретных художественных проектов демонстрируется многоаспектная роль искусства как хранилища исторической памяти и транслятора культурного наследия.

Основные цели исследования:

1. Изучить взаимодействие и выражение исторической памяти и современного искусства в городском контексте Китая.
2. Проанализировать, как чувственность и материальность искусства способствуют сохранению и передаче культурного наследия.
3. На основе кейс-анализа художественных проектов и их влияния на сообщества и идентичность раскрыть многообразные роли искусства в современной городской жизни.

Работа опирается на междисциплинарный подход, объединяющий перспективы истории искусства, урбанистики, культурной теории и социальной психологии. Это позволяет предложить новые подходы к пониманию искусства как хранителя истории и формирователя культурной идентичности.

Ключевые слова: историческая память, городская культура, идентичность, роль искусства, урбанизация.

SHAPING HISTORICAL MEMORY AND URBAN CULTURAL IDENTITY: THE ROLE OF MODERN ART IN CHINA'S URBANIZATION PROCESS

Corrigendum

Yang Q.^{1,*}

¹ St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Saint-Petersburg, Russian Federation

* Corresponding author (2200131466[at]qq.com)

Abstract

This work studies the role of contemporary art in preserving and transmitting historical memory in the context of urbanization in modern China. The article emphasises that in the context of rapid urbanization and economic growth, historical memory is the most important pillar of cultural identity formation and is reflected in contemporary art. The study analyses how modern art captures, comprehends and celebrates complex and multifaceted cultural memories through visual and sensual forms of expression, especially in the changing social and spatial environment of Chinese cities. Through analyses of specific art projects, it demonstrates the multidimensional role of art as a repository of historical memory and a transmitter of cultural heritage.

The main objectives of the study are the following:

1. To study the interaction and expression of historical memory and contemporary art in China's urban context.
2. To analyse how the sensuality and materiality of art contribute to the preservation and transmission of cultural heritage.
3. Based on case analyses of art projects and their impact on communities and identity, to disclose the diverse roles of art in modern urban life.

The work is based on an interdisciplinary approach that combines the perspectives of art history, urban studies, cultural theory and social psychology. This allows to propose new approaches to understanding art as a guardian of history and a shaper of cultural identity.

Keywords: historical memory, urban culture, identity, role of art, urbanization.

Введение

Урбанизация Китая, происходящая с конца XX века – уникальный и сложный социокультурный процесс, затрагивающий как экономику и инфраструктуру страны, так и культурную идентичность китайских городов и их жителей. В условиях стремительного роста городского населения и изменения городских ландшафтов, современное искусство становится инструментом сохранения и адаптации исторической памяти к современности, а также

формирования целостной культурной идентичности страны. В настоящем исследовании особое внимание уделяется тому, как художественные практики способны играть роль связующего звена между прошлым и настоящим, формируя особое пространство для диалога о коллективной идентичности и культурных ценностях.

Основная часть

Изучение современного искусства в Китае не является исключительно эстетическим выбором – в условиях развивающегося рынка искусство в равной степени связано как с культурной экономикой, так и с социальной политикой [12]. Как в воображении, так и через свое собственное разнообразие и трансформации, в наши дни искусство охватывает и подводит итог культурным потрясениям, заново присваивая схемы, образы и понятия, унаследованные как от светской национальной традиции, так и от Запада.

Исследования, посвященные современному искусству в Китае, демонстрируют, что оно возникло в ответ на социально-политические и культурные изменения, произошедшие после реформ Дэн Сяопина. В частности, как отмечает французский исследователь Э. Линко, выставка «Китай/Авангард» 1989 года стала ключевым моментом, когда художники начали переосмысливать своё культурное наследие, используя новые формы выражения, бросающие вызов традиционным подходам к искусству [12]. С тех пор современное искусство в стране стало платформой, на которой формировалась новая культурная идентичность, эффективно объединяющая в себе элементы традиций и современности.

Важными аспектами, рассматриваемыми в актуальной научной литературе по поднимаемой теме, являются взаимодействие искусства и архитектуры, а также влияние урбанизации на культурное пространство. Эмпирические исследования демонстрируют, как современное искусство способно отражать и активно формировать новую городскую идентичность [1], [2]. В частности, художественные инсталляции в общественных местах формируют возможности для взаимодействия жителей с их культурным наследием, способствуя передаче культурных ценностей от поколения к поколению [3].

Социальные и культурные изменения, происходящие в процессе урбанизации, также целостно влияют на архитектурные практики в Китае. Многие современные архитекторы стремятся интегрировать элементы традиционной архитектуры в свои проекты, что демонстрирует их стремление к сохранению исторической памяти в условиях происходящей под влиянием урбанизации трансформации городского ландшафта [9], [14]. Всё это дополнительно подчеркивает важность художественных и архитектурных инициатив как катализаторов формирования и презервации городской культурной идентичности. Благодаря данному обзору мы видим, что современное искусство в Китае своевременно реагирует на изменения, происходящие в обществе, а также принимает активное участие в формировании новой культурной идентичности, способной сохранять и передавать уникальную историческую память. Это делает поднимаемую тему важным объектом искусствоведческих научных изысканий в контексте происходящих в Китае процессов урбанизации.

На сегодняшний день китайские художники по-новому интерпретируют первоначальный смысл, чтобы заявить о своем отличии, которое чаще всего выражается в культурном национализме. Чтобы понять эволюцию современного китайского искусства, нам необходимо рассмотреть ряд ключевых событий в художественной жизни этой страны, которая была глубоко преобразована реформами урбанизации. Эти потрясения продолжают как объединять, так и разделять китайскую культурную сцену в ее отношениях с властью, которая все еще ищет легитимности, гаранта порядка и ортодоксальности, сотрясаемой кризисом идентичности, порожденным экономическим открытием страны и глобализацией [12].

Так, начиная наш исследовательский обзор, следует упомянуть, что стремительная урбанизация и особенности развития городской культурной идентичности в архитектуре Китая – результат изменений в экономике Китайской Народной Республики после 1976-78 годов, когда произошел переход от плановой экономики к социалистической рыночной экономике. Однако Китай никогда не отказывался от своей исторической памяти – в частности, от коммунистической идентичности [7, С. 13]. Происходившие преобразования оказали влияние на развитие Китая в целом, включая транспорт, коммуникации, энергетические и водные сети страны.

С 1979 года и до конца 1990-х годов в первую очередь необходимо было расселить городское население, чье жилье устарело и обветшало в XX веке. Города застраивались для переселения этих жителей, а вскоре и крестьян, приехавших в город на заработки. Фактически, огромная разница в социальном статусе между городскими жителями и бесчисленными крестьянами толкала последних в города, как приливная волна, начиная с конца Культурной революции в 1980-х годах и далее: так, они обеспечивали достаточной рабочей силой новые строительные площадки и заводы. Затем правительство решило ограничить приток рабочих из сельской местности. С начала 2000-х годов густые леса башен возникли в средних и малых городах по образцу с развивающимися мегаполисами.

Концентрация инициативы, дизайна и системы производства жилья, установленная с 1949 года, позволила срочно и массово отреагировать на ситуацию, но при этом породила поток однообразных жилых зданий, не имеющих никакой связи с местной архитектурой. Однако, несмотря на то, что обучение и возможности архитекторов практически не изменились, сегодня мы отмечаем появление в Китае нового поколения архитекторов, с энтузиазмом включающих в свои проекты образцы современного искусства, отражающие историческую память и идентичность различных регионов страны.

В то же время акцент на крупных прибрежных городах – специальных экономических зонах, ориентированных на иностранных инвесторов, – привел к преобразованию всей коммуникационной сети и основной инфраструктуры, а гиперцентр стал витриной на стыке двух миров, западного и китайского, сверкающей высокотехнологичными офисами. Впечатляющие проекты ознаменовали собой начало тысячелетия, за которым последовали летние Олимпийские игры 2008 года и Всемирная выставка 2010 года, построенные крупными иностранными агентствами и китайскими институтами. С 2010 по 2015 год было запущено множество менее эффектных, но функциональных проектов, для реализации которых власти обратились к ведущим китайским архитекторам. К примеру, проект «Новый

шелковый путь», запущенный в 2013 году, привел к реализации крупных строительных проектов, некоторые из которых находятся в КНР [6].

В начале двадцатого века китайцы начали воспринимать архитектуру как занятие, обязательно предназначенное для специализированной профессии (в начале двадцатого века специалистов по данной профессии обучали за границей), которая производила здания не китайского типа: современную архитектуру из бетона, стали и стекла. Университет Тунци, открывшийся в 1907 году с немецкими докторами науки, с 1912 года начал обучать гражданскому строительству.

Новая архитектура Китая возникла на основе западной точки зрения – «стиля изящных искусств» (как его преподавали в парижской Школе изящных искусств), который был в моде до движения ар-деко (1910-1930), с орнаментами в китайском и экзотическом стиле. Об этом периоде свидетельствует ансамбль, сохранившийся на шанхайском Бунде. Современное движение 1920-х годов проникло в Китай после 1930 года. Некоторые архитекторы и первые китайские историки архитектуры заинтересовались собственным наследием в 1930-е годы в рамках культурного движения, подобного Линьнаньской школе в живописи, и смогли засвидетельствовать памятники, исчезнувшие во время войны, преподавая архитектуру после нее. Так было с Лян Сычэном и его женой Линь Хуэйинь, чей преподавательский метод находит отклик в современных сооружениях Китая по наши дни (Sicheng, 2018).

Действительно, хотя внедрение новых материалов и процессов повлияло на масштабное строительство, постоянство унаследованных форм, которые являются признаком китайского здания, очень часто учитывалось в китайском архитектурном творчестве в двадцатом веке – архитекторы стали использовать элементы лексики классицизма или эклектики *Beaux Arts*, вплоть до сталинского стиля. Точно так же многие китайские архитекторы использовали стиль ар-деко, но лишь немногие из них пошли по пути современного европейского движения Баухауз (направление модернистского подхода к архитектуре, преобладавшее в 30-60-х годах XX века. Стиль связан с кубизмом и функционализмом; в его основе лежат ключевые геометрические фигуры (круг, квадрат, треугольник) и ключевые цвета с преобладанием белого).

Есть несколько примеров, которые выделяются. Так, в 1960-х годах архитекторы обратились к традиционной народной практике, чтобы добиться большей эффективности. Речь идет о срочном строительстве рабочих поселков на нефтяных месторождениях: в 1966 году архитекторам было сказано: «Архитектор должен хорошо знать место и использовать местные материалы [...] Необходимо собирать информацию из первых рук, чтобы адаптировать и обогатить местные знания» (Sicheng, 2018). Этот дискурс, характерный для маоистских лет, тем не менее, прочно укоренился в определенной традиции образцового поведения в Китае вплоть до сегодняшнего дня.

18 мая 1996 года 75 критиков, архитекторов и писателей собрались в Гуанчжоу, чтобы обратить внимание на хаотичное состояние больших городов, путаницу ценностей и все то, что заставляло жителей терять ориентиры. Эта встреча дала начало попыткам нового, экспериментального поколения найти решения. В 1996-1997 годах агентство Рема Колхаса ОМА и Гарвардский университет изучали все проблемы, связанные с развитием дельты Жемчужной реки [13].

В 2002 году Венецианская биеннале присудила приз комплексу под названием «Коммуна», расположенному у подножия Великой стены к северу от Пекина. Комплекс был создан известными ныне девелоперами Пан Ши и его женой Чжан Синь, возглавляющими группу Soho. Для этого первого проекта они обратились к десяти азиатским архитекторам. Одним из двух китайских архитекторов был Юнг Хо Чанг, который построил Split House, современную форму дома с внутренним двором. Другим был Цуй Кай, сотрудник проектного института, ранее связанного с Министерством строительства, а теперь известного как China Architecture Design & Research Group. Цуй Кай систематически продвигал молодых архитекторов, которым он оставил важные программы. В то же время градостроитель Сунь Цзивэй, заместитель мэра Цинпу (Шанхай), в начале 2000-х годов доверил несколько проектов частным агентствам. Наконец, создание Шэньчжэньской архитектурной биеннале в 2005 году способствовало продвижению работ современных архитекторов [9, С. 21-23].

Среди китайских архитекторов-экспериментаторов, признанных за рубежом, на выставке 2003 года «Итак, Китай?» были отобраны архитекторы, сделавшие престижную карьеру, большинство из них – за границей [16]:

- Любительская архитектурная студия: Ван Шу (из Ханчжоу); Ван Шу и Лу Вэньюй основали студию в 1997 году.
- Ателье FCJZ, Чжан Юнхэ.
- Agence Feichang Jianzhu, основанное в Пекине Чан Юн Хо и Чжу Цай (Пекин).
- Agence Deshaus: LIU Yichun, ZHUANG Shen, CHEN Yifeng.
- AZL Architects: ZHANG Lei.
- Агентство Urbanus: LIU Xiaodu, MENG Yan, ZHU Pei, WANG Hui.
- DONG Yugan84, профессор исследовательского центра архитектуры Пекинского университета.
- Agence MADA s.p.a.m.: MA Qingyun (Шанхай).
- jiaokun architects : LIU Jiakun (базируется в Чэнду) (в сотрудничестве с QING Lirong, FAN Xiaodong и ZHANG Ziqiang, и WANG Lun).

- Агентство MAD: MA Yansong, YOSUKE Hayano и DANG Qun.

Помимо перечисленных авторов, художник и архитектор Ай Вэйвэй реализовал множество проектов совместно с этими молодыми архитекторами. Они получали поддержку от иностранных агентств, включая Herzog & de Meuron в 2004-2006 годах [14, С. 212-213]. По словам Сяоли Вэя, они хотят вернуться к архитектуре, «сформированной в соответствии с функциональной и конструктивной логикой», в духе западной архитектуры.

Престижные сооружения украшали также крупные города в период 1980-2010 годов; в частности Китай построил 150 новых музеев к Всемирной выставке 2010 года [8, С. 217]. Музеи и их пристройки давали возможность дистанцироваться от традиционных архитектурных решений. Действительно, волна переводов постмодернизма (некоторые известные представители: Чарльз Дженкс, Роберт Вентури, Пол Голдбергер) с 1980 года, возможно,

подстегнула поиск новой национальной формы, отличной от гегемонистской формулы, которая связывала архитектуру с политикой, с традиционными планами. Музей Шэньси Чжан Цзиньцю (1991) – прекрасная иллюстрация старой тенденции, которая вытекала из национальной формы. С другой стороны, знаменитый Шанхайский музей, открытый в 1996 году, явно постмодернистский. Он представляет рациональность, которая не может быть более современной, с центральным залом – шахтой света – вокруг которой организованы выставочные пространства, и при этом ссылается на древнюю форму, символизирующую суверенитет: треножник дин [14, С. 144-145].

При создании Hôtel des Monts Parfumés (1978-1982) Иео Минг Пей черпал вдохновение в традиционном китайском доме с внутренним двором, сыхэюань и садом. Здание, холл которого покрыт треугольной металлической конструкцией, представляет собой гибрид иностранного плана и традиционной архитектуры [14, С. 170-171]. Для Музея Сучжоу (2002-2008), представляющего собой классическую композицию из множества пространств, сосредоточенных в садах и дворах, он снова использовал треугольную металлическую конструкцию, чтобы обеспечить зенитное освещение внутри музея и объединить покатые крыши и белые стены местной архитектуры с современными технологиями [15].

Как отмечалось в начале настоящего исследования, современное искусство в Китае возникло как реакция на социально-политические и культурные потрясения, вызванные реформами Дэн Сяопина. В данном контексте, выставка «Китай/Авангард» 1989 года стала переломным моментом, когда китайские художники начали по-новому осмысливать свое культурное наследие, используя новые формы выражения, бросающие вызов традициям живописи и каллиграфии, которые долгое время доминировали на китайской художественной сцене. Выставка стала тем ключевым моментом, который дал художникам возможность утвердить свою культурную идентичность, интегрируя при этом современные элементы [12, С. 4]. Так, современное искусство на стыке урбанистического развития Китая формирует особую коллективную память у жителей страны, которая ведет диалог с прошлым и смотрит в будущее.

Современное искусство в Китае играет важнейшую роль в материализации истории и культурных традиций. Преобразование городского ландшафта, отмеченное художественными инсталляциями в общественных местах, приглашает горожан к осязаемому взаимодействию со своим культурным наследием, способствуя тем самым динамичной передаче культурных ценностей от поколения к поколению. Так, художник Ай Вэйвэй сочетает глубокие культурные традиции с современными материалами, иллюстрируя тем самым, как чувственность искусства способна служить проводником исторической памяти [12, С. 15].

Художественные проекты, реализуемые на промышленных пустырях или в заброшенных городских кварталах, наглядно демонстрируют, как искусство в современном Китае способно оживлять районы и укреплять чувство принадлежности к сообществу. Подобные художественные инициативы, чаще всего осуществляемые в сотрудничестве с местными жителями, одновременно украшают городскую среду и стимулируют диалог о коллективной идентичности, позволяя людям вернуть себе свое пространство и заново определить свое место в быстро меняющемся обществе [12, С. 12]. Благодаря современным реализуемым проектам искусство становится катализатором формирования особой городской культурной идентичности, не бросающей вызов процессам урбанизации, а эффективно интегрирующей их в собственный художественный процесс.

Таким образом, в ходе исследования было установлено, что современное искусство в Китае активно взаимодействует с исторической памятью, создавая уникальные художественные формы, способные эффективно отражать культурные и социальные изменения, происходящие в процессе урбанизации. Художники Китая в наши дни используют элементы традиционного китайского искусства в сочетании с современными материалами – это позволяет им отражать комплексные культурные нарративы в своих произведениях, неразрывно связанные с особой городской идентичностью современных китайских городов.

Анализ художественных проектов продемонстрировал, что чувственность и материальность современного искусства способствуют более глубокому восприятию культурного наследия страны. Инсталляции и публичные проекты, размещенные в городских пространствах, активизируют взаимодействие местных жителей с их историей и культурой, открывая новые возможности для диалога о коллективной идентичности и культурных ценностях.

Исследование конкретных примеров художественных инициатив – арт-объекты, реализованные в заброшенных районах и промышленных пустырях, – демонстрируют, как искусство оживляет общественные пространства в стране, укрепляет чувства принадлежности к сообществу у жителей, и всецело способствует формированию современной, урбанистической городской культурной идентичности. Современные проекты придают уникальность и красоту своим городам, вовлекая горожан в комплексные процессы переосмысления собственного места в быстро меняющемся мире.

Заключение

На основании полученных результатов исследования, мы можем сделать вывод, что современное искусство в процессе урбанизации Китая выступает и как форма самовыражения, и как инструмент сохранения и трансляции исторической памяти. Настоящий обзор продемонстрировал, как искусство способно служить катализатором образования новых общественных связей и укрепления чувства общности, давая людям Китая свое, особое пространство для диалога о культурных ценностях.

Таким образом, современное искусство в Китае играет ключевую роль в процессе урбанизации, сочетая элементы традиции и современности – это позволяет ему сохранять историческую память, и более активно участвовать в формировании уникальной городской идентичности. Рассмотренные художественные инициативы важны для понимания социокультурных изменений, происходящих в стране, и наглядно демонстрируют необходимость дальнейших научных изысканий в поднятой области интереса.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Сообщество рецензентов Международного научно-исследовательского журнала

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.153.14.1>**Conflict of Interest**

None declared.

Review

International Research Journal Reviewers Community

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.153.14.1>**Список литературы / References**

1. Гомес К.-Д. Китайское современное искусство после культурной революции: биеннальное движение / К.-Д. Гомес // Человек в мире культуры. — 2017. — № 2–3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskoe-sovremennoe-iskusstvo-posle-kulturnoy-revoljutsii-biennalnoe-dvizhenie> (дата обращения: 01.02.2025).
2. Калимуллина Д.Р. Роль и принципы трансляции региональной идентичности в современной архитектуре / Д.Р. Калимуллина // Вестник магистратуры. — 2022. — № 4–4 (127). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-i-printsipy-translyatsii-regionalnoy-identichnosti-v-sovremennoy-arhitekture> (дата обращения: 01.02.2025).
3. Лю Ю. Современное монументальное искусство Китая с позиции функционирования городского культурного пространства / Ю. Лю // МНИЖ. — 2021. — № 12–5 (114). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-monumentalnoe-iskusstvo-kitaya-s-pozitsii-funktsionirovaniya-gorodskogo-kulturnogo-prostranstva> (дата обращения: 01.02.2025).
4. Стеклова И.А. Генезис парков скульптуры в эволюции синтеза ландшафтного и монументально-декоративного искусств / И.А. Стеклова, О.И. Рагузина // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. — 2019. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/genezis-parkov-skulptury-v-evolyutsii-sinteza-landshaftnogo-i-monumentalno-dekorativnogo-iskusstv> (дата обращения: 01.02.2025).
5. Цзюньнань Л. Скульптурные парки в современном Китае: проблемы оригинальности и перспективы эволюции / Л. Цзюньнань // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. — 2017. — № 3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/skulpturnye-parki-v-sovremennom-kitae-problemy-originalnosti-i-perspektivy-evolyutsii> (дата обращения: 01.02.2025).
6. Belt and Road Initiative. — 2020. — URL: http://english.gov.cn/2015/06/15/content_281475116190979.htm (accessed: 13.12.2024).
7. Ekman A. Rouge vif: L'idéal communiste chinois / A. Ekman. — L'Observatoire, 2020.
8. Elisseeff D. L'art chinois / D. Elisseeff. — Larousse, 2007.
9. Ged F. Le renouveau de l'architecture en Chine / F. Ged [et al.] // Monde chinois. — Institut Choiseul, 2008–2009. — Vol. 16.
10. Liang S. Méthodes de construction de la dynastie des Qing / S. Liang. — 2018. — Vol. 1–6.
11. Liang S. Méthodes de construction de la dynastie des Qing / S. Liang, H. Lin. — 2018. — Vol. 6.
12. Lincot E. L'art contemporain chinois dans les années Deng Xiaoping / E. Lincot // Perspectives chinoises. — 2004. — № 82. — P. 1–15.
13. Taschen P. The Great Leap Forward: Harvard Design School "Project on the city". Research conducted by OMA and Harvard University / P. Taschen. — 2001.
14. Wei X. L'architecture contemporaine chinoise & l'Occident: 1840–2008 / X. Wei; préface by J.-Y. Andrieux. — 2018.
15. Zhang G. AD classics: Suzhou Museum / G. Zhang // I.M. Pei + Pei Partnership Architects. ArchDaily. — 2018. — URL: <https://www.archdaily.com/894202/ad-classics-suzhou-museum-im-pei-plus-pei-partnership-architects> (accessed: 18.12.2025).
16. Zhang J. Alors, la Chine? 1970–2003, une exposition d'art contemporain pour changer le regard de la France / J. Zhang // Livraisons de l'histoire de l'architecture. — 2023. — № 45. — DOI: 10.4000/lha.9747.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Gomes K.-D. Kitajskoe sovremennoe iskusstvo posle kul'turnoj revoljucii: biennal'noe dvizhenie [Chinese contemporary art after the Cultural Revolution: the biennial movement] / K.-D. Gomes // Chelovek v mire kul'tury [Man in the World of Culture]. — 2017. — № 2–3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskoe-sovremennoe-iskusstvo-posle-kulturnoy-revoljutsii-biennalnoe-dvizhenie> (accessed: 01.02.2025). [in Russian]
2. Kalimullina D.R. Rol' i principy transljaccii regional'noj identichnosti v sovremennoj arhitekture [The role and principles of regional identity translation in modern architecture] / D.R. Kalimullina // Vestnik magistratury [Bulletin of the Master's Degree Programme]. — 2022. — № 4–4 (127). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-i-printsipy-translyatsii-regionalnoy-identichnosti-v-sovremennoy-arhitekture> (accessed: 01.02.2025). [in Russian]
3. Lju Ju. Sovremennoe monumental'noe iskusstvo kitaja s pozicij funkcionirovaniya gorodskogo kul'turnogo prostranstva [Contemporary monumental art in China from the perspective of the functioning of urban cultural space] / Ju. Lju // MNIZh [IRJ]. — 2021. — № 12–5 (114). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-monumentalnoe-iskusstvo-kitaya-s-pozitsii-funktsionirovaniya-gorodskogo-kulturnogo-prostranstva> (accessed: 01.02.2025). [in Russian]
4. Steklova I.A. Genezis parkov skulptury v jevoljucii sinteza landschaftnogo i monumental'no-dekorativnogo iskusstv [Genesis of sculpture parks in the evolution of the synthesis of landscape and monumental-decorative arts] / I.A. Steklova, O.I. Raguzhina // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie [Bulletin of St. Petersburg University. Art History]. — 2019. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/genezis-parkov-skulptury-v-evolyutsii-sinteza-landshaftnogo-i-monumentalno-dekorativnogo-iskusstv> (accessed: 01.02.2025). [in Russian]

5. Czjun'nan' L. Skul'pturnye parki v sovremennom Kitae: problemy original'nosti i perspektivy jevoljucii [Sculptural parks in contemporary China: problems of originality and prospects for evolution] / L. Czjun'nan' // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie [Bulletin of St. Petersburg University. Art History]. — 2017. — № 3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/skulpturnye-parki-v-sovremennom-kitae-problemy-originalnosti-i-perspektivy-evolyutsii> (accessed: 01.02.2025). [in Russian]
6. Belt and Road Initiative. — 2020. — URL: http://english.gov.cn/2015/06/15/content_281475116190979.htm (accessed: 13.12.2024).
7. Ekman A. Rouge vif: L'idéal communiste chinois [Bright Red: The Chinese Communist Ideal] / A. Ekman. — L'Observatoire, 2020. [in French]
8. Elisseeff D. L'art chinois [Chinese art] / D. Elisseeff. — Larousse, 2007. [in French]
9. Ged F. Le renouveau de l'architecture en Chine [The revival of architecture in China] / F. Ged [et al.] // Monde chinois [Chinese World]. — Institute Choiseul, 2008–2009. — Vol. 16. [in French]
10. Liang S. Méthodes de construction de la dynastie des Qing [Building methods of the Qing dynasty] / S. Liang. — 2018. — Vol. 1–6. [in French]
11. Liang S. Méthodes de construction de la dynastie des Qing [Building methods of the Qing dynasty] / S. Liang, H. Lin. — 2018. — Vol. 6. [in French]
12. Lincot E. L'art contemporain chinois dans les années Deng Xiaoping [Contemporary Chinese art in the Deng Xiaoping years] / E. Lincot // Perspectives chinoises [Chinese perspectives]. — 2004. — № 82. — P. 1–15. [in French]
13. Taschen P. The Great Leap Forward: Harvard Design School "Project on the city". Research conducted by OMA and Harvard University / P. Taschen. — 2001.
14. Wei X. L'architecture contemporaine chinoise & l'Occident [Contemporary Chinese architecture & the West]: 1840-2008 / X. Wei; préface by J.-Y. Andrieux. — 2018. [in French]
15. Zhang G. AD classics: Suzhou Museum / G. Zhang // I.M. Pei + Pei Partnership Architects. ArchDaily. — 2018. — URL: <https://www.archdaily.com/894202/ad-classics-suzhou-museum-im-pei-plus-pei-partnership-architects> (accessed: 18.12.2025).
16. Zhang J. Alors, la Chine? 1970–2003, une exposition d'art contemporain pour changer le regard de la France [So, China? 1970-2003, a contemporary art exhibition to change the way France looks at things] / J. Zhang // Livraisons de l'histoire de l'architecture [Deliveries on the history of architecture]. — 2023. — № 45. — DOI: 10.4000/lha.9747. [in French]