На правах рукописи

Тан И

Художественная эволюция монументальной живописи Китая периода Реформ и Открытости 1978-2025 гг.

Специальность 5.10.3. Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва 2026

Диссертация выполнена на кафедре истории искусств и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова»

Научный руководитель: **Веремеева Светлана Леонидовна**,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории искусств
и гуманитарных наук ФГБОУ ВО
«Российский государственный художественно-промышленный университет им.С.Г. Строганова»

Официальные оппоненты: **Грачева Светлана Михайловна**,
доктор искусствоведения, профессор,
декан факультета теории и истории искусств
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

Вострикова Екатерина Александровна
кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Отдела восточного искусства
Научно-исследовательского института
теории и истории изобразительных искусств
ФГБУ «Российская академия художеств»

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «**Дальневосточный федеральный университет»** (ДВФУ)

Защита состоится «___» _____ 2026 года в __ часов на заседании диссертационного совета 24.2.440.01 на базе Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова по адресу: 125080 Москва, Волоколамское шоссе, д. 9, стр. 1.

С диссертацией можно ознакомиться на официальном сайте https://rghpu.ru и в библиотеке РГХПУ им. С.Г. Строганова. Просим принять участие в защите и направить отзыв в двух экземплярах по указанному адресу.

Автореферат разослан «___» _____2026 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор искусствоведения Трощинская А. В.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Истоки китайской монументальной живописи теряются в глубине веков. Дворцовые росписи ханьской и танской эпох (汉, 唐) свидетельствуют о высоком художественном мастерстве, а пещерный ансамбль Дуньхуана (敦煌) породил изобразительную традицию, которой трудно подобрать прямые параллели где-либо в мире. При династиях Сун (宋), Мин (明) и Цин (清), однако, монументальная живопись вступила в полосу затяжного угасания: настенная роспись всё более ограничивалась погребальными комплексами и храмовыми пространствами, постепенно лишаясь того общественного звучания, которым обладала прежде. Проследить эту протяжённую дугу — от расцвета через упадок — необходимо для того, чтобы понять, какие силы впоследствии определили новейшую судьбу монументальной живописи.

Решающий поворот произошёл во второй половине XX века: курс Реформ и Открытости вернул настенной росписи возможность занять центральное место в художественной жизни страны. Символической точкой этого возвращения стал 1979 год, когда в Пекинском международном аэропорту (首都国际机场) была завершена серия крупноформатных настенных композиций — событие, воспринятое современниками как манифест возрождения вида искусства. Художники стали смелее экспериментировать — обновлялась тематика, осваивались непривычные материалы и технические приёмы, что позволяло передать динамику социальных перемен и культурную неоднородность стремительно меняющегося Китая. Параллельно складывалась институциональная инфраструктура: при ведущих художественных вузах открывались профильные кафедры, на Всенародной выставке изящных искусств монументальная живопись впервые получила статус самостоятельной категории, был учреждён Комитет по искусству монументальной живописи, а регулярные научные конференции задали рамку для теоретического осмысления накопленного опыта. Совокупность этих мер обеспечила и кадровый резерв, и концептуальный фундамент для последующего развития.

На рубеже XX–XXI веков монументальная живопись вступила в качественно новую фазу. Палитра художественных решений заметно расширилась, а сами произведения всё активнее осваивают общественные пространства — от станций метро до фасадов деловых центров. Монументальная роспись сегодня выполняет двойную функцию: оставаясь формой художественного высказывания, она одновременно действует как инструмент культурного обмена и социальной коммуникации, участвуя в формировании коллективной идентичности и эстетическом преобразовании городской среды. С учётом сказанного, обращение к опыту китайской монументальной живописи периода Реформ и Открытости представляется научно оправданным: оно позволяет не только проследить логику исторической эволюции вида искусства и оценить его нынешнее состояние, но и обозначить перспективы — роль монументальной росписи в отражении духа эпохи, в углублении диалога между восточной и западной художественными традициями, наконец, в пополнении мирового культурного наследия.

Степень изученности вопроса. В современной науке исследования китайской монументальной живописи тяготеют преимущественно к историко-теоретическому направлению. Среди фундаментальных трудов следует выделить монографию Чу Цяня (楚启恩) "История китайской монументальной живописи" (中国壁画史, 2000) и работу Чжу Чжуншоу (祝重寿) "Очерк истории китайской монументальной живописи" (中国壁画史纲, 1995). Оба автора прослеживают развитие ключевых памятников настенной росписи на протяжении длительного хронологического отрезка — от первобытной эпохи до конца правления династии Цин, — систематизируют объективные факторы, определявшие эволюцию вида искусства, и затрагивают вопросы художественной ценности и сохранения традиционного наследия. "Исследование монументальной живописи Китая XX века" (20 世纪中国壁画研究,2004) Юй Мэйчэна (于美成) представляет собой статью, автор которой сосредоточивает внимание на исторических и теоретических аспектах эволюции китайской монументальной живописи, с акцентом на её связи с архитектурной средой. Однако в названной работе отсутствует подробный

анализ конкретных произведений искусства, что отличает её от предпринятого нами исследования, где основное внимание уделено именно детальному изучению художественных проектов.

Изучение стилевых особенностей современной китайской монументальной живописи восходит к 90-м годам прошлого века. Работа Чжан Шиян (张世彦) "Исследование монументальной живописи Китая XX века" (二十世纪中国壁画探溯,2004) включает подробное описание процесса развития монументальной живописи в Китае в XX веке и впервые делит этот процесс на четыре этапа: 1) первые пятьдесят лет, когда искусство монументальной живописи еще только формировалось в пространстве Китайской республики; 2) следующие тридцать лет, когда искусство монументальной живописи обретало новые черты, сохраняя национальное своеобразие; 3) следующие десять лет, когда развитие монументальной живописи достигло своего расцвета; и 4) последние десять лет, когда развитие монументальной живописи было неоднозначным. Чжан Шиян обращает внимание на примечательную особенность, сопровождавшую становление монументальной живописи в Китае во второй половине XX века: профессионального сообщества, специализировавшегося именно на настенной росписи, в тот период фактически не сложилось. Вместо этого в монументальную живопись пришли мастера из смежных дисциплин — традиционной китайской живописи гохуа, масляной живописи, гравюры, скульптуры, декоративно-прикладного искусства и дизайна. Представители старшего поколения, уже завоевавшие признание в своих областях, привнесли в монументальную роспись зрелое профессиональное мастерство и разнородный творческий опыт. Подобный "перекрёстный" приток кадров сыграл существенную роль: благодаря ему удалось одновременно удержать преемственность национальных художественных традиций и открыть монументальную живопись навстречу новым пластическим и технологическим поискам.

Заслуживает упоминания и работа Юй Мэйчэна "На пути к возрождению и славе: обзор движения новой монументальной живописи в Китае за 30 лет Реформ и Открытости" (走向复兴铸就辉煌 — 改革开放 30 年中国新兴壁画运

动的回顾, 2008), в которой автор последовательно прослеживает траекторию развития настенной росписи на протяжении трёх десятилетий, прошедших с начала реформенной эпохи. Ли Хуацзи (李化吉) в монографии "Об истории современной китайской монументальной живописи" (浅议中国现代壁画历程, 2004) сосредоточивается на проблеме национального своеобразия современных монументальных росписей, рассматривая, каким образом элементы классической традиции соседствуют в них с инновационными решениями. Ван Фахуа (王发花) в исследовании "Исследование особенностей эпохи искусства монументальной живописи в Китае" (中国壁画艺术时代特征探议, 2007) выстраивает периодизацию вида искусства, соотнося стилистические изменения с трансформациями социального контекста и выявляя устойчивую взаимозависимость между художественным процессом и общественной динамикой. В совокупности перечисленные труды раскрывают многомерность современной китайской монументальной живописи — от поисков нового изобразительного языка и технических экспериментов до её нарастающего культурного резонанса.

По мере того, как в обществе укреплялось экологическое сознание, всё большее внимание исследователей стало привлекать взаимодействие монументальной росписи с архитектурной и природной средой. Проблематика присутствия настенной живописи в городском пространстве, вопросы её гармоничного включения в архитектурный контекст нашли отражение в целом ряде публикаций. Так, Чжан Тяньшу (张天殊) в работе "Исследование отношений между современной монументальной живописью и городским пространством" (当代壁画艺术与城市空间环境关系的研究) детально разбирает механизмы взаимодействия настенной росписи с городской тканью, акцентируя её эстетический потенциал и функциональное значение для современной урбанистической среды. Юй Мэйчэн (于美成) в книге "Особенности творческого процесса создания монументальной живописи в архитектуре в новое время" (新时期建筑壁画创作特征) анализирует тридцатилетнюю историю нового движения монументальной росписи сквозь призму меняющихся социально-экономических, политических и культурных условий,

уделяя особое внимание тому, как складывался синтез настенной живописи с архитектурным окружением. Названные исследования в целом фиксируют устойчивую тенденцию: от точечного использования монументальных композиций в отдельных зданиях — к системному осмыслению росписи как неотъемлемого компонента архитектурно-пространственной и экологической среды.

Среди работ, посвящённых китайской монументальной живописи второй половины XX столетия, выделяется обширный массив исследований отечественных — китайских — авторов, отражающий широкий диапазон подходов и тематических ракурсов. В этот ряд входят работы Лин Тайрана (林泰然, 2007), Фу Яньюй (傅彦瑜, 2008), Ван Чуньцзяо (王春娇, 2016), Фань Цзэнляна (范增良, 2023) и Цзяо Даньхун (矫丹红, 2023). Отдельного упоминания заслуживает докторская диссертация Ван Яньсуна (王岩松) «Исследование мультимедийных форм в живописи с 1979 года на примере китайской монументальной живописи» (媒介多元介入的壁画形态研究 – 以1979年以来的中国壁画为例, 2023). Ван Яньсун прослеживает, как вхождение новых медиа — нетрадиционных материалов, комплексных инсталляций, видеоарта, цифровых технологий — позволило монументальной живописи преодолеть привычные нарративные модели и сформировать многомерные формы, в которых функциональная, повествовательная и медийная составляющие претерпевают одновременную трансформацию; работа завершается прогностической оценкой перспектив вида искусства.

На русском языке проблематика китайской монументальной живописи представлена кандидатской диссертацией Гуан Сино «Современная монументальная живопись Китая: взаимопроникновение восточных и европейских традиций», защищённой в 2009 году в Алтайском государственном университете. Исследователь обращается к «новому течению» 1985 года и контексту Реформ и Открытости. Благодаря открытости политической среды, китайские художники стали использовать различные стилистические приемы, от классицизма до постмодернизма. В работе делается вывод о том, что китайская монументальная живопись представляет собой

синтез восточных и западных традиций. Статья "Периоды развития современной монументальной живописи Китая (середина XX – начало XXI в.)" исследует развитие современной монументальной живописи в Китае и выделяет несколько ключевых периодов. Основная цель статьи — описание и характеристика этих периодов, и обращение внимания на влияние политических, экономических и культурных преобразований на развитие этого вида искусства.

Анализ научной литературы показал, что, несмотря на значительный объем проведенных исследований, существуют заметные пробелы в анализе развития данного искусства в новом социально-культурном контексте. Особенно это касается влияния основных художественных направлений, изучения вклада известных художников в историю китайской монументальной живописи, взаимодействия с западными и российскими художественными традициями.

Данная работа призвана восполнить обозначенные лакуны. В её рамках предпринимается попытка развёрнутого, многоаспектного анализа того пути, который прошла китайская монументальная живопись в условиях нарастающей глобализации и интенсификации межкультурных контактов. В центре внимания находится диалог между унаследованными художественными техниками и новейшими творческими практиками: каким образом традиционный изобразительный арсенал трансформировался под воздействием международных тенденций и как на этой основе складывался самобытный пластический язык современной китайской настенной росписи. Отдельный исследовательский акцент сделан на вкладе крупнейших мастеров и художественных движений, причём особый интерес представляет линия соприкосновения с российской изобразительной традицией — её рассмотрение открывает дополнительную перспективу для понимания того, как в монументальной живописи переплетаются процессы новаторства и сохранения культурной преемственности.

Хронологические рамки исследования

Работа охватывает период с 1978 по 2025 год — временной отрезок

протяжённостью почти в полвека, нижней границей которого служит провозглашение курса Реформ и Открытости 1978 г., а верхней — 2025 год. На протяжении этих десятилетий Китай претерпел масштабные социально-политические и культурные изменения, отпечатавшиеся на судьбе монументальной живописи самым непосредственным образом. Художественные перемены данного периода невозможно рассматривать вне нескольких определяющих факторов: рецепции международных тенденций, подъёма движения «Новая волна 85-го года», наконец, долгосрочного воздействия советской системы художественного образования. Анализ концепций, определявших творческие поиски того времени, позволяет проследить, как монументальная живопись, не порывая с традицией, вбирала в себя современные приёмы и идеи, становясь зеркалом стремительных общественных перемен и культурной многоликости Китая.

Географические границы исследования

Работа сосредоточена на монументальных росписях, созданных в пределах Китая, — произведениях, которые в условиях политических, социальных и культурных перемен воплощают средствами художественной формы черты национальной истории и культуры. Наряду с отражением собственных художественных традиций и эстетических предпочтений, эти работы в той или иной мере фиксируют воздействие мировых художественных течений на китайскую настенную роспись. Географически исследование охватывает ряд провинций и городов: Ляонин, Пекин, Шаньси, Шаньдун, Цзянсу, Чжэцзян, Хэнань, Гуандун.

Объект исследования

Работа сосредоточена на монументальных росписях, созданных в пределах Китая, — произведениях, которые в условиях политических, социальных и культурных перемен воплощают средствами художественной формы черты национальной истории и культуры. Наряду с отражением собственных художественных традиций и эстетических предпочтений, эти работы в той или иной мере фиксируют воздействие мировых художественных течений на китайскую настенную роспись. Географически исследование охватывает ряд

провинций и городов: Ляонин, Пекин, Шаньси, Шаньдун, Цзянсу, Чжэцзян, Хэнань, Гуандун.

Предмет исследования

Предметом исследования является эволюция китайской монументальной живописи в период с 1978 по 2025 годы. Особое внимание уделено изучению "авторского почерка" каждого мастера, а также вопросам художественного синтеза искусств, который необычайно важен при создании значительных проектов монументальной живописи этого времени. Исследование охватывает изменения в художественных концепциях и методах изображения на фоне менявщейся политико-экономической ситуации, как на национальном, так и на международном уровне. Важное место занимают вопросы влияния советского художественного образования, культурного обмена между Китаем и Советским Союзом, а также заимствование китайскими художниками западных теорий и практик в период "Новой волны 85 года", что способствовало разнообразию художественного языка монументальной живописи.

Цель диссертации

Цель диссертации заключается в конкретизации этапов развития монументальной живописи Китая в период с 1978 по 2025 год, с обращением особого внимания к деятельности различных школ и мастеров, способствующих преображению этой сферы творчества. В ходе изучения монументальной живописи в Китае в этот период — с учётом влиявших на неё факторов и её места в национальном и международном арт-обмене — было важно понять, как китайская монументальная живопись отвечает на изменения времени и каким образом она выражает китайскую культурную идентичность и социальные перемены.

В соответствии с поставленной целью исследования формулируются **основные задачи**:

- изучить источниковую и историографическую базу исследования;

- рассмотреть, систематизировать и оценить с точки зрения формально-стилевого анализа произведения художников монументальной живописи Китая изучаемого периода;

- выявить культурные связи и художественные влияния, нашедшие отражение в монументальной живописи Китая 1978–2025 гг.;

- рассмотреть, как китайская монументальная живопись поддерживает, демонстрирует и развивает свою культурную идентичность на фоне глобализации;

- выявить инновационные практики монументальной живописи в Китае в период Реформ и Открытости посредством анализа конкретных случаев, включая исследование новых материалов, новых технологий и новых форм выражения;

- реконструировать творческие биографии китайских художников монументальной живописи 1978–2025 гг., составить биографический каталог художников-монументалистов Китая второй половины XX — начала XXI вв.

Источники исследования

Основными источниками исследования являются собственно произведения монументальной живописи Китая обозначенного периода. Помимо материальных памятников важными являются нарративные источники среди них выделим:

1. Критическое наследие. Важнейшим источником послужили теоретические и историко-критические труды китайских художников-монументалистов, значительная часть которых до сих пор не переведена на русский язык. Среди них — "Сто лет китайской монументальной живописи" Хоу Иминя, "Очерк истории восточной монументальной живописи" Чжу Чжуншоу, "История китайской монументальной живописи" Чу Цяня и ряд других изданий. Эти работы содержат ценный первичный материал, без обращения к которому полноценное осмысление эволюции китайской настенной росписи едва ли возможно.

2. Переписка и мемуарная литература. Привлечены мемуарные свидетельства и эпистолярное наследие ведущих монументалистов— в первую очередь Чжан Дина и Хоу Иминя. Особую ценность представляет юбилейное издание "Сборник к столетию со дня рождения Чжан Дина 1917–2017", позволяющее заглянуть за пределы собственно произведений и прикоснуться к

личным переживаниям, творческим сомнениям и мировоззренческим установкам художников. Такого рода материалы формируют перспективу глубокого исследования, недоступную при чисто формальном анализе готовых работ.

3. Публикации в периодических изданиях. Проведён обширный обзор журнальных публикаций, появившихся в китайской печати в промежутке с 1978 по 2025 год. В поле зрения попали, в частности, журналы "Декоративное искусство" (装饰) и "Культурные реликвии" (美术), на страницах которых фиксировались критические оценки монументальных произведений, прослеживались смены художественных ориентиров и формировались репутации отдельных авторов.

4. Записи интервью. В источниковую базу исследования вошли также беседы с действующими монументалистами. Обращение к интервью продиктовано стремлением выйти за рамки опубликованных текстов и получить непосредственное свидетельство о том, как складывается современная творческая практика, каким образом художники осознают связь своих работ с социальным и культурным контекстом эпохи. Устные рассказы мастеров о собственном пути — это первоисточник, ценность которого трудно переоценить. К числу привлечённых материалов относятся: "Творчество монументальной живописи ради страны и народа — интервью с Хоу Иминем" (壁画创作是为国为民——侯一民访谈), "Развитие и перспективы китайской монументальной живописи — интервью с Ли Хуацзи" (中国壁画事业的开拓与前瞻——李化吉访谈), "Между окружающей средой и искусством — интервью с заведующим кафедрой монументальной живописи Центральной академии изящных искусств Тан Хуэем" (在环境与艺术之间——中央美术学院壁画系主任唐晖访谈) и другие.

В ходе подготовки диссертации автор работал с фондами ряда российских и китайских музеев и библиотек: Государственного музея Востока (Москва); библиотеки Российского государственного художественно-промышленного университета имени С. Г. Строганова; Библиотеки искусств имени А. П. Боголюбова; Национального художественного музея Китая (中国美术馆,

Пекин); Музея изобразительных искусств Академии искусств Цинхуа (清华大学美术学院美术馆, Пекин); Шаньсийского музея (山西省博物馆, Тайюань); Музея монументальной живописи "Истоки Цзинь" (山西晋之源壁画艺术博物馆, Цзиньчжун); Чжэцзянской библиотеки (浙江省图书馆, Ханчжоу); Гуанчжоуской библиотеки (广州市图书馆).

Методика исследования носит комплексный характер: выбор исследовательских подходов определялся спецификой поставленных задач и стремлением к многостороннему освещению рассматриваемой проблематики.

- сравнительно-исторический метод позволил выявить общее и особенное в истории развития монументальной живописи в Китае в период от 1978 по настоящее время;

- культурно-исторический метод помог реконструировать атмосферу, культурно-исторический контекст, в котором возникали идейные и художественные поиски мастеров монументальной живописи 1978-2025 гг.;

- историко-биографический метод позволил составить биографический каталог художников монументальной живописи Китая за период 1978–2025 гг.;

- при глубоком изучении произведений монументальной живописи был применён формально-стилевой анализ, позволивший рассмотреть работы художников-монументалистов Китая в процессе наблюдения художественной эволюции их творчества и оценить их произведения с точки зрения художественного качества и достижений;

- иконографический метод был важен в изучении разнообразных мотивов, присущих произведениям монументальной живописи Китая изучаемого периода; он позволил выявить ранее неизученное влияние советской монументальной живописи на иконографию китайской монументальной живописи 1978–2025 гг.;

- применение иконологического метода исследования помогло реконструировать идейные и литературные программы произведений монументальной живописи Китая;

- социокультурный метод помог изучить проблему социального заказа, взаимоотношений художников и общества.

Совокупность применённых методов направлена на то, чтобы всесторонне реконструировать траекторию, которую монументальная живопись Китая прошла после провозглашения курса Реформ и Открытости, и вместе с тем — оценить её место в более широком контексте художественных, культурных и общественных перемен. Избранный методологический инструментарий обеспечивает как аналитическую глубину, так и множественность ракурсов рассмотрения материала, что, в свою очередь, расширяет горизонт понимания современной китайской настенной росписи.

Научная новизна работы

Научная новизна диссертации определяется прежде всего тем, что она представляет собой первое монографическое исследование, посвящённое эволюции монументальной живописи в Китае на протяжении периода с 1978 года до наших дней. Работа не ограничивается хронологической панорамой — в ней выявляются и осмысляются сложные, подчас неочевидные связи между монументальной росписью и теми социальными и культурными трансформациями, которые переживал Китай на протяжении почти полувека.

Межкультурная перспектива. Сопоставляя пути взаимовлияния монументальной живописи Китая, с одной стороны, и Советского Союза / России — с другой, диссертация вскрывает конкретные механизмы художественного обмена между двумя странами в данной сфере. Подобный компаративный ракурс до сих пор оставался практически незатронутым и открывает дополнительные возможности для осмысления международного положения китайской монументальной росписи.

Впервые предпринят разносторонний искусствоведческий анализ произведений монументальной живописи эпохи Реформ и Открытости, в ходе которого выявлены новаторские подходы авторов — как в области образного мышления, так и в сфере технического исполнения. Полученные результаты позволяют составить более объёмное представление о самобытном пути и реальных художественных достижениях китайской настенной росписи указанного периода.

Существенным вкладом в российскую и китайскую науку об искусстве следует считать подготовленный автором диссертации биографический каталог художников-монументалистов Китая второй половины XX — начала XXI века, включающий сведения о 157 мастерах. Этот справочный материал вводится в научный оборот впервые и создаёт фактологическую базу, необходимую для дальнейших исследований. Помимо этого, в работе представлены художники, которые начиная с 1978 года существенно повлияли на развитие монументальной живописи, однако до сих пор оставались малоизвестными русскоязычному научному сообществу. Наконец, впервые осуществлён углублённый анализ двух художественных течений, сыгравших заметную роль в формировании облика современной китайской монументальной живописи. Первое течение - школа Сюй Бэйхуна (徐悲鸿), основанная на теоретических идеях и творчестве этого мастера и включающая как Яньаньскую художественную школу, так и методы советского искусства, принятые Центральной академией изящных искусств; второе - течение декоративной живописи Центральной академии прикладного искусства, подчёркивающее значимость декоративного искусства в современной монументальной живописи. Творческие поиски представителей обоих течений не только обогатили художественный язык китайской монументальной живописи, но и открыли новые перспективы для её дальнейшего развития.

Конкретизируя научную новизну, сформулируем следующие результаты исследования:

1. Впервые выполнено комплексное исследование китайской монументальной живописи 1978–2025 гг. Систематизация более 600 произведений позволила определить ключевые тенденции её развития.

2. Всесторонний анализ произведений эпохи Реформ и Открытости выявил инновационное мышление и высокое мастерство художников, продемонстрировав уникальный путь эволюции монументальной живописи Китая.

3. Выявлено взаимное влияние китайской и советской монументальной живописи, раскрыты механизмы их художественного обмена в

международном контексте.

4. Установлено, что, восприняв идеи международных художественных движений (например, "Новая волна 85 года"), монументальная живопись Китая сохранила национальную самобытность благодаря синтезу традиционных мотивов с современными формами выражения.

5. Изучены инновационные практики монументальной живописи периода Реформ и Открытости (освоение новых материалов, технологий, форм), демонстрирующие интеграцию традиционных ремёсел с современными техническими приёмами.

6. Впервые проанализированы два ключевых направления современной монументальной живописи Китая — школа Сюй Бэйхуна, с одной стороны, и с другой стороны - декоративная школа Центральной академии прикладного искусства; показано, что их инновации обогатили художественный язык монументальной живописи.

7. Составлен биографический каталог 157 художников-монументалистов, впервые введены в научный оборот обширные сведения о ранее малоизученных мастерах, что заложило основу для дальнейших исследований.

Теоретическая значимость диссертации

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что глубокое изучение своеобразия художественного языка монументальной живописи Китая второй половины XX – начала XXI века и его гуманитарного духа является, бесспорно, важным для понимания закономерностей развития современного искусства и его потенциала. Художники должны интегрировать больше гуманитарных ценностей в свою творческую деятельность, поскольку искусство в итоге служит обществу. Именно на этом фундаменте — на стыке унаследованного опыта и непрекращающегося творческого поиска — рождаются произведения, созвучные своей эпохе и способные отвечать эстетическим ожиданиям самой разной аудитории. Собранный в диссертации материал, как представляется, может содействовать более глубокому пониманию того, каким путём шло становление монументальной живописи в

Новом Китае, и вместе с тем — наметить направления для дальнейших исследований в области изобразительного искусства и культуры КНР.

Практическая значимость диссертации

Результаты проведённого исследования имеют разноплановое прикладное значение. Прежде всего, они могут быть востребованы в образовательной сфере: при разработке лекционных курсов и спецсеминаров, подготовке учебных и справочных пособий, посвящённых монументальному искусству Китая. Диссертация существенно расширяет корпус систематизированных сведений по истории китайской настенной росписи периода с 1978 года до наших дней — этот материал представляет очевидную ценность для составления обновлённых обзоров и очерков по истории китайского искусства в целом. Помимо этого, полученные выводы могут найти применение при написании специализированных статей, в лекционной практике по истории современного искусства Востока, в рамках музейных исследований. Практический интерес работа представляет и для более широкого круга специалистов — арт-критиков, дизайнеров интерьеров, практикующих художников, — которым она способна предложить аналитическую опору и конкретные ориентиры. Благодаря нашему исследованию мы стремимся способствовать дальнейшему развитию монументальной живописи, придавая ей новую жизнь в современном арт-пространстве.

Гипотеза научного исследования:

Китайская монументальная живопись эпохи Реформ и Открытости 1978-2025 гг. представляет собой масштабное, яркое и целостное явление в истории китайского изобразительного искусства.

Положения, выносимые на защиту:

1. В развитии китайской монументальной живописи 1978-2025 гг. существует несколько этапов и направлений, которые могут быть выделены на основе изучения творчества художников, историографической базы, художественной критики, документальных материалов и источников.

2. Произведения художников-монументалистов эпохи Реформ и Открытости отличаются высоким мастерством, инновационным мышлением и демонстрируют уникальность пути эволюции монументальной живописи Китая.

3. Большую роль в развитии китайской монументальной живописи играют межкультурные связи и особенно между Россией и Китаем как в настоящее время, так и в эпоху СССР.

4. Синтез традиционных мотивов и современных форм выражения позволил монументальной живописи Китая сохранить национальную самобытность.

5. Интеграция традиционных ремесел и современных технологий является основой инновационных практик монументальной живописи периода Реформ и Открытости.

6. В монументальной живописи Китая можно выделить два ключевых направления-школа Сюй Бэйхуна и декоративная школа Центральной академии прикладного искусства.

Степень достоверности научных результатов и основных выводов исследования, апробация научной работы обеспечивается полнотой собранного материала, который включает значительное число изученных произведений монументальной живописи, архивных документов, опубликованных научных трудов, их глубоким анализом, проведенным в соответствии с избранными методами исследования. Основные положения диссертации нашли отражение в 11 научных публикациях, все из которых опубликованы в журналах, входящих в перечень ВАК, и были апробированы в выступлениях на 9 научных конференциях.

Структура и объем диссертации обусловлены логикой исследования. Диссертация включает Введение, три главы, Заключение, Список литературы и Приложение. Приложения: Список иллюстраций, Альбом иллюстраций (112 произведений), а также Биографический каталог художников-монументалистов Китая 2-й половины XX – начала XXI вв., содержащий краткие биографические сведения о 157 китайских художниках.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяются объект и предмет исследования, цель и задачи, круг источников и методы исследования. Обозначаются географические и хронологические рамки, раскрывается научная новизна, определяются теоретическая и практическая значимость результатов диссертационной работы. Формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Монументальная живопись в контексте культурно-художественной жизни Китая 1978–2025 гг.» приводится история вопроса и дается развернутый историографический обзор научной литературы, посвященной эволюции китайской монументальной живописи и ее роли в формировании культурной идентичности на фоне исторических изменений.

В разделе **1.1 «Развитие китайской монументальной живописи второй половины XX — начала XXI вв.»** представлена история эволюции китайской монументальной живописи, дана оценка её ключевых этапов и тенденций на фоне общественно-культурных перемен. Рассматриваются исторические истоки этого вида искусства, берущие начало в эпоху династий Цинь (秦) и Хань (汉), и достигающие расцвета в период Тан (唐), благодаря культурному обмену на Шёлковом пути (丝绸之路). К периоду Мин (明) и Цин (清) монументальная живопись постепенно вытесняется каменной резьбой и приходит в упадок. В XX веке революция Синьхай (辛亥革命, 1911 г.) прерывает традиционное развитие искусства, открывая его для западного влияния, поступавшего через иностранные концессии и возвращавшихся из-за границы китайских студентов. В 1920-х годах братья Лян (梁鼎铭、梁中铭、梁又铭) создают первые революционные настенные росписи, а в 1930–1940-е годы появляется патриотическая монументальная живопись. В 1950-е годы, несмотря на ограниченные масштабы, заметны успехи мастеров У Цзоурэнь (吴作人) и Ай Чжунсинь (艾中信), впервые соединивших традиционное наследие с западными техниками, однако их работы не вызвали широкого резонанса. Переломным моментом становится проект в Пекинском международном аэропорту (首都国际机场), реализованный в 1979 году под руководством Чжан Дина (张仃),

знаменуя возрождение и признание монументальной живописи в Китае. В 1980-х годах монументальная живопись получает государственную поддержку, открываются специализированные курсы, а на Шестой национальной выставке (第六届全国美术作品展览, 1984) монументальная живопись впервые выделяется как самостоятельная категория. Под влиянием художественного движения «Новая волна 85-го года» (85 新潮) искусство активно осваивает не только новые современные тенденции, но и новые материалы, теснее интегрируясь с архитектурной средой.

В 1988 году в Наньтуне состоялась Первая Всекитайская конференция по монументальной живописи (全国壁画艺术研讨会), ставшая важной площадкой профессионального обмена и обозначившая направления дальнейшего развития области. На Седьмой национальной выставке в Шанхае (第七届全国美展, 1989) монументальные произведения получают признание и награды. В 1990-е годы важным событием становится создание крупного проекта, "Предвестник Красной свечи" (《红烛序曲》, 1991) Вэнь Липэн (闻立鹏) и Чжан Тунся (张同霞) для мемориала Вэнь Идуо(闻一多), который стал значимым вкладом в развитие монументальной живописи и увековечил память выдающегося деятеля. С начала XXI века художники экспериментируют с материалами и формами, выходя за пределы традиционного подхода и расширяя функциональные границы высказывания в творчестве. В 2004 году проходит Первая китайская выставка монументальной живописи (首届中国壁画大展), знаменующая учреждение Китайской ассоциации искусства монументальной живописи (中国壁画学会). К 2019 году монументальная живопись прочно укрепляет позиции в китайском культурном пространстве, отражая историческое наследие и современные реалии, оказывая заметное влияние на общественную жизнь. В 1978–2025 гг. монументальная живопись Китая переходит от государственных комиссий к многосекторной системе заказов, расширяет тематический спектр (от труда-науки-героизма к космосу-спорту-истории-мифологии-природе) и переводит материальную базу от акрила/керамики к камню, металлу, композитам и новым медиа, закрепляя интеграцию с архитектурой и городской средой.

В разделе **1.2 «Монументальная живопись Китая периода Реформ и Открытости: школы и мастера»** рассматриваются основные направления и достижения ведущих представителей китайского монументального искусства, после 1978 года. Особое внимание уделено реалистической школе Сюй Бэйхуна (徐悲鸿), сочетающей китайскую традицию с советским реализмом, и декоративной школе Центральной академии прикладного искусства (中央工艺美术学院), лидерами которой были Чжан Гуаньюй (张光宇) и Чжан Дин (张仃). Их творчество способствовало модернизации монументальной живописи, как это ярко отражено в работах «Нэчжа борется с драконом» (哪吒闹海) и «Сто цветов расцветают» (百花齐放, Хоу Иминь 侯一民, Дэн Шу 邓澍). Выдающиеся мастера этого периода активно интегрировали китайские и западные элементы: Чжоу Линчжао (周令钊) развивал классические традиции, Чжу Данянь (祝大年) внёс инновации в «керамическую монументальную живопись», а Юань Юньфу (袁运甫) прославился обращением к художественному синтезу элементов восточного и западного искусства. Важным вкладом явились работы художников Ван Симинь (王熙民), Ван Вэньбинь (王文彬), Ли Хуацзи (李化吉), которые добавили декоративность и эпичность в искусство, а также представители Лу Сюньского института искусств (鲁迅美术学院), такие как Сюй Жунчу (许荣初), экспериментировавшие с новыми материалами и формами. Новое поколение художников, воспитанное специализированными художественными академиями, продолжило развитие монументальной живописи: Йе Вулинь (叶武林) внёс философскую глубину, Дай Шихэ (戴士和), Хань Цзиньбао (韩金宝) и Чэнь Жэньюй (陈人钰) привнесли экспрессивность и индивидуализм, Цао Ли (曹力), будучи также скрипачом, обогатил произведения эмоциональностью, а Ду Фэй (杜飞), Чэнь Лушоу (陈禄寿) и Чэнь Фанъюань (陈方远) раскрыли темы национальной идентичности и культурного обмена. Таким образом, китайская монументальная живопись периода Реформ и Открытости обрела новое художественное многообразие, сформировав уникальный стиль, соединяющий традиции и новаторство.

В разделе **1.3 «Влияние советской школы на монументальную живопись Китая»** анализируется воздействие советского социалистического

реализма (社会主义现实主义) на формирование китайской монументальной живописи, включая важную роль культурного обмена и художественного образования. Особое внимание уделено деятельности Сюй Бэйхуна (徐悲鸿), способствовавшего распространению советского реализма в Китае, и образовательной программе «курс Максимова» (马克西莫夫油画训练班), организованной в Центральной академии изящных искусств (中央美术学院, 1955 г.) под руководством советского художника Константина Мефодьевича Максимова. Методика К.М.Максимова, основанная на внимательном наблюдении жизни и реалистическом подходе, сформировала целое поколение художников, среди которых выделяется Хоу Иминь (侯一民), в 1978 году основавший исследовательскую группу по монументальной живописи. Работы группы, такие как «Сто цветов расцветают» (百花齐放) и «Песнь о горах и реках» (山河颂), стали образцами социалистического реализма в Китае. Советская символика коллективизма и труда (голубь мира, факел), отраженная в таких произведениях, как «Наука» и «Эстафета», оказала значительное влияние на творчество китайских художников Сунь Цзинбо (孙景波) и Чжан Суннань (张颂南). Особое место занимают проекты мавзолея Чингисхана (成吉思汗陵) Сунь Цзинбо, Тан Хуэя (唐晖) и Ван Иншэна (王颖生), а также произведения Сунь Тао (孙韬), получившего образование в Академии им. И. Е. Репина (列宾美术学院) под руководством Александра Андреевича Мыльникова. Работы Сунь Тао, такие как «Битва у Чанъде» (常德会战) и «Один пояс, один путь» (一带一路), демонстрируют глубокое понимание реализма и интеграцию западных техник (мозаика) с китайскими традициями, что ярко выражено в его проекте для станции метро Бэйхай Бэй (北海北站). В XXI веке взаимодействие продолжается: российские вузы, прежде всего Российский государственный художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова, готовят китайских мастеров, а культурный обмен поддерживается через обучение студентов в российских академиях. Таким образом, советская школа не только повлияла на формирование нового художественного языка, но и способствовала появлению оригинальных китайских произведений,

гармонично сочетавших реалистические принципы и национальные особенности.

Во второй главе «Национальное своеобразие монументальной живописи Китая второй половины XX- начала XXI вв.» представлена концепция национальной монументальной живописи Китая, ее развитие и особенности, включая продолжение и адаптацию традиционных стилей и техник, таких как гунби(工笔) и се-и(写意). Проведен анализ материалов и инноваций, а также рассмотрена роль керамики и лаковой живописи в монументальном искусстве.

В разделе **2.1 «Национальное искусство — главный источник нового в развитии монументальной живописи Китая»** рассматривается возрождение китайской монументальной живописи в Новом Китае на основе богатого традиционного наследия. Особое внимание уделено влиянию классических методов, таких как гунби (工笔, детальная прорисовка контуров) и се-и (写意, свободная живописная манера), которые исторически отражают философские концепции «единства неба и человека» (天人合一) и «инь и ян» (阴阳). Важнейшей вехой стало создание росписей Пекинского международного аэропорта (首都国际机场, 1979 г.) под руководством Чжан Гуаньюя (张光宇) и Чжан Дина (张仃). Художники развивали идеи декоративного искусства и сформулировали принципы «три П» — плоскость, плоское нанесение, плоский взгляд (三平原则), гармонично соединившие традиционные и современные элементы. Это нашло яркое воплощение в росписях зала Ганьсу (甘肃厅) Народного Конгресса Китая и работе «Легенда о Белой змее» (白蛇传) Ли Хуацзи (李化吉) и Чуань Чжэнхуаня (权正环), выполненных с использованием акрила и декоративных элементов. С 1980-х годов заметную роль играет заимствование приёмов се-и, которые наиболее полно представлены в работах Чжан Дина — «Картина Великой китайской стены в горах Яньшань» (燕山长城图) и «Картина Великой Китайской стены» (万里长城图), демонстрирующих выразительные эффекты туши и воды в монументальном искусстве. Активно осваиваются различные материалы: Шан Либинь (尚立滨) использует природный рисунок мрамора, напоминающий традиционную тушевую

живопись; Ли Хуацзи обращается к наследию эпохи Хань (汉), создавая монументальное произведение «Истоки и течение» (源远流长); Тан Сяохэ (唐小禾) передаёт романтику древней культуры Чу (楚) в своей работе «Музыка Чу» (楚乐), сочетая силуэты и резьбу. Отдельного внимания заслуживает Сун Чанцин (宋长青), который, опираясь на народные традиции и современные техники, создал значимые монументальные произведения, такие как «Китай вступает в новую эпоху» (中国走进新时代), демонстрирующие социальную направленность искусства. Таким образом, современная китайская монументальная живопись опирается на традиционные национальные техники и мотивы, интегрируя их с новыми материалами и подходами, формируя уникальный художественный язык и открывая перспективы для дальнейшего творческого развития.

В разделе **2.2 «Традиции и новаторство в материалах и техниках»** рассматриваются традиции и инновационные подходы в использовании материалов в китайской монументальной живописи. Особое внимание уделяется развитию «керамической живописи», ярким примером которой стала первая высокотемпературная керамическая картина «Весна науки» (科学的春天, 1979 г.), созданная фабрикой Цзычжоу (中国磁州窑艺术陶瓷厂) и Центральной академией прикладного искусства (中央工艺美术学院). Художник Сяо Хуэсян (肖惠祥) символически отразил в ней стремление человека к познанию и прогрессу. Другой выдающийся мастер, Чжу Данянь (祝大年), разработал крупномасштабную керамическую мозаику «Песнь леса» (森林之歌), установленную в Пекинском международном аэропорту и отличающуюся выразительной цветовой палитрой. Значительный вклад в развитие традиционной лаковой живописи (漆画), восходящей к эпохе Воюющих царств (战国时代), внёс Чжан Шиян (张世彦). Его работы, такие как «Чистые воды реки Ли» (漓水清湛) и «Встреча Ли Бая и Ду Фу» (李杜初会图), выполненные в технике смешения лака с золотом, серебром и перламутром, демонстрируют инновационные цветовые и текстурные эффекты. Связь монументальной живописи с архитектурой ярко проявилась в произведениях Тана Сяохэ (唐小禾) и Чэн Ли (程犁), создавших для музея Цзинчжоу (荆州博物馆)

монументальную работу «Феникс из огня» (火中凤凰), олицетворяющую идею жизненной силы и возрождения. Таким образом, современные китайские художники, используя традиционные материалы и техники, адаптировали их к современным эстетическим и культурным требованиям, создавая произведения с уникальным художественным языком и глубоким символическим содержанием.

В третьей главе «Монументальная живопись Китая 1978–2025 гг.: отражение международных тенденций» анализируется влияние мировых художественных течений на современную китайскую монументальную живопись. Рассматривается адаптация западных направлений в искусстве монументальной живописи Китая, таких как экспрессионизм, абстракционизм и сюрреализм, а также их интеграция в национальные художественные традиции Китая.

В разделе **3.1 ««Движение новой волны искусства-85» и новые идеи»** («85 新潮美术运动») рассматривается значимость художественного движения Китая 1980-х годов, возникшего в условиях социально-экономических реформ и активного обращения к западной культуре. Под влиянием западного модернизма молодые художники начали критически переосмысливать традиции и формировать индивидуальный художественный язык, преодолевая идеологические ограничения прошлого. «Новая волна-85» привела к глубоким переменам в китайском искусстве, подчеркнув важность личного самовыражения и открытости к новаторским формам. Происходило активное освоение западных постмодернистских концепций, при этом сохранялась связь с национальной культурной идентичностью. Таким образом, движение способствовало созданию уникального культурного пространства, сочетавшего китайские традиции с глобальными художественными тенденциями.

В разделе **3.2 ««Приметы» экспрессионизма в современной китайской монументальной живописи»** рассматривается распространение экспрессионистских тенденций в китайском искусстве под влиянием «новой волны-85» (85 新潮美术运动). В этот период художники обратились к идеям западного модернизма и экспрессионизма, подчёркивающих эмоциональную

выразительность и отказ от буквальной повествовательности, что соответствовало концепции Василия Кандинского о духовном содержании искусства. Одним из выдающихся представителей китайского экспрессионизма стал Цзя Дифэй (贾涤非). В его монументальной картине «Вечный поток реки Сунцзян» (松江万古流), выполненной акрилом, представлены 65 фигур, символизирующих разные периоды китайской истории и культуры провинции Гирин (吉林). Художник использует необычные перспективы и экспрессию, создавая эмоционально насыщенное пространство. Другая его известная работа, «Картина весёлого танца и игры» (欢乐戏舞图), также соединяет традиционные культурные элементы с современными экспрессионистскими приёмами. Таким образом, китайские художники адаптировали западный экспрессионизм к национальному контексту, создавая уникальный художественный язык, объединяющий историческую память, традиционные мотивы и современные художественные поиски.

В разделе **3.3 «Абстракция в современной китайской монументальной живописи»** рассматривается развитие абстрактного направления в китайском монументальном искусстве. Возникнув в 1930-х годах под влиянием западных теорий, китайская абстракция соединила элементы модернизма с национальной традицией. Художники Лю Хайсу (刘海粟) и Линь Фэнмянь (林风眠) стали одними из первых, кто отошёл от фигуративности, сохраняя китайские эстетические принципы. Значительный вклад внёс Лэй Гуйюань (雷圭元), разработавший систематическое преподавание китайского декоративного искусства, повлиявшее на художественные ремёсла XX века. Его последователь Линь Лэчэн (林乐成) успешно соединил традицию с современными абстрактными методами. В его работах, таких как «Ночь в пустыне» (大漠夜色), акцент сделан на композицию, контраст чёрного и белого и игру светотени, подчёркивая абстрактную выразительность произведения. Другая известная работа — «Горы высоки, воды долги» (山高水长) — объединяет традиционные техники из волокна с монументальной живописью, создавая впечатляющий объёмный эффект и динамику горного ландшафта. Таким образом, китайская абстрактная монументальная живопись обрела уникальное выражение,

объединив национальные традиции и современные художественные поиски, отражая новые эстетические принципы и визуальный язык.

В разделе **3.4 «Присутствие сюрреализма в современной китайской монументальной живописи»** рассматривается развитие сюрреалистических тенденций, которые в Китае появились в 1930-е годы под влиянием французского сюрреализма (超现实主义). После длительного периода стагнации, вызванного политическими событиями и Культурной революцией (文化大革命), сюрреализм получил новое развитие в рамках реформ Дэн Сяопина (邓小平) и «85-го нового художественного движения» (85 新潮美术运动). Особое внимание уделяется взаимодействию сюрреализма с китайской традицией, в которой издревле присутствовали элементы сверхъестественного и фантастического. В произведениях, таких как «Вихри войны» (抗战风云), используется техника коллажа для выражения напряжения и фрагментированности восприятия. Концепция древнего художника Гу Кайчжи (顾恺之) «передачи духа через изображение» (传神写照) перекликается с сюрреалистическими подходами в выражении подсознательного и свободного воображения. В китайских пейзажах с многоточечной перспективой также заметны аналогии с сюрреалистической многомерностью пространства. Работа «Зелёный дом» (绿色家园) демонстрирует синтез сюрреализма и наивного искусства, создавая фантастический и одновременно гармоничный мир, объединяющий знакомые и причудливые образы. Таким образом, современный китайский сюрреализм отражает уникальное сочетание западных художественных идей с национальной культурной традицией.

В разделе **3.5 «Постмодернистские тенденции в китайской монументальной живописи»** рассматриваются новые направления, возникшие в 1990-е годы под влиянием постмодернизма (后现代主义). В это время в Китае появляются такие понятия, как «общественное искусство» (公共艺术) и «площадь искусства» (艺术广场), что расширило традиционные рамки монументальной живописи, подчёркивая её социальное значение и заботу о людях. Провинция Шаньдун (山东省), благодаря значительным достижениям в этой области, получила название «провинции монументальной живописи».

Один из ключевых художников этого направления Тан Минъюэ (唐鸣岳) применял разнообразные материалы (мозаика, гобелены, бронза с позолотой), сочетая традиции с современностью. Ярким примером его творчества стала монументальная работа «Окно в мир – Маттео Риччи» (面向世界——利玛窦之窗), выполненная для пекинской станции метро Чэгунчжуан Си (车公庄西站). Другим важным проектом является Музей искусств Луо Жонгли (罗中立美术馆) в Чунцине (重庆), включающий десять взаимосвязанных зданий, украшенных сотнями тысяч керамических осколков. Архитектура музея вдохновлена местной культурой и ландшафтом, воплощая постмодернистскую идею искусства как «духовной пищи человечества» (艺术是人类的精神食粮). Таким образом, постмодернизм существенно повлиял на развитие монументальной живописи Китая, сформировав новые подходы к пространству, материалам и взаимодействию с обществом.

В **Заключении** подводятся итоги исследования развития китайской монументальной живописи после начала периода Реформ и Открытости (改革开放). Возрождение монументальной живописи, пришедшей в упадок в поздней династии Цин (清朝), было обусловлено социальной стабильностью и совершенствованием художественного образования, прежде всего благодаря усилиям таких учреждений, как Центральная академия изящных искусств (中央美术学院) и Центральная академия прикладного искусства (中央工艺美术学院). Выделяются две ведущие художественные школы: реалистическая школа Сюй Бэйхуна (徐悲鸿), интегрировавшая принципы советского социалистического реализма и традиции национального искусства, и декоративная школа Центральной академии прикладного искусства, представленная такими мастерами, как Чжан Гуаньюй (张光宇), Чжан Дин (张仃), Чжу Данянь (祝大年) и Сун Чанцин (宋长青), сочетавшая традиции китайской декоративной живописи с инновациями современной эпохи. Особую роль в художественных преобразованиях сыграло «Художественное движение новой волны 85-го года» (85 新潮美术运动), открывшее китайскую монументальную живопись для экспрессионизма, абстракционизма, сюрреализма и постмодернизма. Это движение стимулировало художественные инновации и способствовало

интеграции китайского искусства в международный культурный контекст. Одновременно в 1978–2025 гг. прослеживается институционально-структурное движение — от преобладания государственных комиссий к многосекторной системе заказов, тематическое расширение и эволюция материалов и технологий (от акрила/керамики к камню, металлу, композитам и новым медиа), что закрепило интеграцию монументальной живописи с архитектурной и городской средой. Таким образом, развитие китайской монументальной живописи с 1978 года представляет собой важный этап самообновления и культурного диалога, в котором сочетаются традиции и новаторство, национальная идентичность и международные тенденции, открывая новые перспективы для современного искусства Китая.

Выводы и основные результаты исследования изложены в научных статьях в научных изданиях, в том числе включенных в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, утвержденных ВАК РФ:

1. Тан И. Воплощенный в системе оценки традиционной китайской живописи дух гуманизма // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2021. № 3-1. - С. 176–179.
2. Тан И. Стилевые особенности китайской настенной живописи // История науки и техники. 2021. № 12. - С. 45–53.
3. Тан И. Развитие монументальной живописи в ходе интеграции культуры эпохи // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2021. № 4-1.- С. 162–166.
4. Тан И. Очерк абстрактных монументальных искусств в Китае // История науки и техники. 2022. № 6 - С. 38–41.
5. Тан И. Внутренняя суть и главные особенности выразительности в традиционной китайской живописи // Педагогика искусства. 2022. № 3. - С. 173–178.

6. Тан И. Формальный язык композиции современного китайского монументального искусства // Педагогика искусства. 2022. № 3.- С. 185–190.

7. Тан И. Изменение стиля творчества под влиянием духа гуманизма // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2022. № 4-1.- С. 300–307.

8. Тан И. Эффект новых концепций в искусстве настенной живописи // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2022. № 4-1.- С. 308–313.

9. Тан И. Воплощённый в духовном пространстве гуманистический подход китайского монументального искусства второй половины XX-го века // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2023. № 3-1.- С. 217–224.

10. Тан И. Постмодернистские тенденции в китайской монументальной живописи // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2024. № 6. - С. 62–73.

11. Веремеева С. Л., Тан И. Школы и инновации: Монументальная живопись Китая периода Реформ и Открытости // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2025. № 2.- С. 37–46.

Результаты диссертационного исследования были представлены в докладах автора на научных конференциях:

1. Международная научная конференция «Современная российская керамика: взаимодействие направлений декоративного искусства: керамика и стекло. Художественная идентичность и интернациональный контекст» (Москва, 2020).

2. Международная научно-практическая конференция «Россия — Китай: диалог пластических искусств» (Москва, 2022).

3. Международный издательский проект «Элин: Зеркало для человечества». Международная конференция «Медиаискусство — XXI век: генезис, художественные программы, вопросы образования» (Москва, 1–3 ноября 2022).

4. I Российско-Китайский форум «Теория и практика художественного образования: вызовы современности, традиции и национальные школы XXI века» (Москва, 2024).

5. VIII Научная конференция магистрантов и аспирантов «Теория и история искусств в контексте художественных практик» памяти И. Л. Арустамовой (Москва, 2025).

6. Международная научно-практическая конференция «Художественная культура в системе современного мироустройства» (Москва, РАХ, 27–28 марта 2025).

7. Научная конференция «Культура. Творчество. Образование — 2025» (Москва, Государственный музей «Дом Бурганова», 24 июня 2025).

8. IX Международная научная конференция «Пространство культуры — 2025» (Москва, Государственный музей «Дом Бурганова», 2025).

9. II Всероссийская научно-практическая конференция «Соловьёвские чтения» (Москва, РГХПУ им. С. Г. Строганова, 9 апреля 2026).