На правах рукописи

Ван Фан

ОБРАЗЫ ПРОСТРАНСТВА И СИНТЕЗ ИСКУССТВ В АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ АНСАМБЛЯХ КИТАЯ: ОТ ТРАДИЦИОННЫХ МОДЕЛЕЙ К СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ ПРАКТИКЕ

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Специальность 5.10.3 — Виды искусства (изобразительное

и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Москва — 2026

Диссертация выполнена на кафедре истории и теории декоративного искусства и дизайна ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Научный руководитель: Кошаев Владимир Борисович, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры истории и теории декоративного искусства и дизайна ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно промышленный университет им. С.Г. Строганова

Официальные оппоненты:

Уваров Виктор Дмитриевич, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры искусства костюма и моды ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»

Фомина Элина Владиславовна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент Высшей школы дизайна и искусства ФГБОУ ВО «Поволжский государственный университет сервиса»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «**Московский архитектурный институт (государственная академия)**» (МАРХИ)

Защита состоится «____» _____ 2026 г. в ____ часов на заседании диссертационного совета 24.2.440.01 на базе ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова» по адресу: 125080, Москва, Волоколамское шоссе, д. 9, стр. 1.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова», а также на сайте: https://rghpu.ru

Автореферат разослан «____» _____ 2026 г.

Ученый секретарь диссертационного

совета, доктор искусствоведения А.В. Трощинская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Исследование посвящено теме образов пространства и художественного синтеза на материале китайских архитектурных ансамблей, мавзолеев, культовых сооружений, мемориалов и других объектов, которые образуют уникальное ландшафтное и архитектурно-художественное органическое целое, несводимое к сумме составляющих его частей. Это важно для раскрытия общих принципов ансамблевого единства и художественности среды в кросс-культурном соотношении (традиционное-современное) при осмыслении образа пространства. Углубленный анализ избранной темы предполагает рассмотрение исторической эволюции практики и теории синтеза искусств, механизма взаимодействия искусств и характеристик объектов разных периодов, а также стремление представить полную картину комплексов на основе наиболее репрезентативных образцов и выявить художественную ценность китайского архитектурного ансамбля посредством применения комплексного подхода в исследовании.

Актуальность темы исследования связана с многочисленными проблемами, возникшими на фоне ускоренного градостроительства в Китае, такими как функциональный, символический и композиционный дисбаланс образов пространства при игнорировании культурной составляющей, а также пространственная невыразительность среды**.** Это можно объяснить отсутствием надежной теоретической базы в практике синтеза архитектуры и иных искусств, что приводит к неравномерному качеству проектирования среды. Поэтому в современном китайском искусствознании существует острая потребность в систематизации и детализации изучения синтеза пластических искусств и архитектуры в китайских ансамблях. Следует отметить и пробелы в изучении соотношения древних традиций синкретизма и современной практики решения функциональных задач в синтезе искусств, в межкультурном сравнении и исследовании местных особенностей. Опираясь на результаты смежных областей науки, данная диссертационная работа призвана заполнить эти пробелы и предложить концептуальную интерпретацию темы. Это позволит обеспечить

теоретическую поддержку для решения реальных проблем в целом, а также удовлетворить потребности в качественном развитии пространственной среды в Китае. Решение проблемы синтеза искусств направлено на создание органичной и выразительной среды, для чего необходимо объединение знаний о предметном наполнении и пространстве в единую систему.

Историография по теме синтеза искусств.

Теория синтеза искусств определенно развита в России и всегда находилась в центре внимания российских искусствоведов и художников. Она прошла путь от теоретических разработок до практического воплощения в творчестве. А.В. Иконников, говоря об архитектурно-скульптурном единстве, считал, что синтез — это взаимодействие искусств, где архитектура служит основой (каркасом), а скульптура — это важный элемент, который завершает художественный образ пространства. Андрей Владимирович, в частности отмечал: «Морфологически сложная система искусств – основа художественной культуры – обладает имманентными ей закономерностями существования и развития. Одной из таких закономерностей является взаимодействие видов и жанров искусства друг с другом. Непосредственные и опосредованные, прямые и косвенные связи, возникающие между различными видами и жанрами искусства единой художественной культуры, влияют на развитие каждого из видов, на их образные представления и структуры, формообразование и выразительный язык, на их стилевое сближение и формирование стиля и сложение новых синтетических видов и жанров искусства».

Проблема художественно-образного синтеза предметно-пространственной среды возникает в науке и в отношении архитектуры и дизайна, когда раздельное проектирование предметов (вещей, оборудования) и пространства (архитектурной оболочки) перестает удовлетворять требованиям функциональности, комфорта и эстетики. В России в XX веке синтез искусств и архитектуры перерос во всеобщую систему, требующую комплексного решения проблем при создании предметно-пространственной среды, когда наметился

переход от проектирования отдельных вещей и объектов к организации среды жизнедеятельности в целом.

Существует достаточно много работ, где используется категория «синтез» и при этом сами авторы эту категорию используют как априорную, в значении общего синонимического понимания некоторого единства видов искусств. В частности, связь синтеза и морфологии искусства рассматривает выдающийся русский искусствовед и философ А.Г. Габричевский. Он рассматривал синтез искусств сквозь призму онтологии и морфологии искусства и определил синтез как проблему создания художественных форм в органическом, пространственно-временном единстве живой эстетической среды. Эту концепцию он разрабатывал в 1920-е гг. в организации ГАХН (Государственной академии художественных наук). По его мнению, категории пространства, времени, массы и движения должны обладать определенной взаимосвязью.

Категория синтеза искусств представлена в трудах М.С. Кагана – в книге «Морфология искусства», где автор предлагает систему из трех ступеней синтеза: *конгломеративный тип* (механический по природе); *ансамблевый тип* — это соединение отдельных искусств «в гармоничное целое», но каждый вид сохраняет определенную независимость, в частности архитектурно-ландшафтный ансамбль или оформление театрального спектакля; *органический тип,* как в кинематографе, где стираются границы отдельного вида и рождается качественно новое явление». Важные идеи представлены также в коллективной монографии «Художественные модели мироздания» (кн. 1, 2), в книге Г.П. Степанова «Композиционные проблемы синтеза искусств», у И.А. Азизян «Диалог искусств Серебряного века», А.В. Ефимов в своих работах рассматривает синтез искусств и архитектуры не в аспекте ее декорирования, а как фундаментальный процесс создания целостной архитектурной среды, учитывая огромную роль цвета в ее восприятии и др.

То есть, в трудах ученых подчеркивается, что синтез искусств предполагает целостный и единый художественный образ (организма), где каждый вид искусства, сохраняя относительную самостоятельность, участвует в

создании более сложного и многогранного художественного образа. Изучение синтеза искусств в тематических пространственных средах часто фокусируется на связи архитектуры и скульптуры. Архитектура, как это выше отмечено у А. Иконникова, играет ключевую роль в пространственных взаимодействиях. Е.Б. Мурина в книге «Проблемы синтеза пространственных искусств» осуществляет глубокий анализ теории XIX и XX веков о синтезе искусств, выявляя первоначальные проблемы художественного синтеза. Следует также отметить словарь «Художественная культура», в котором И.Н. Лисаковский дал развернутое определение термина «синтез искусств».

В.Б. Кошаев в своей работе раскрывает понятие и сущность синтеза искусств с точки зрения взаимодействия архитектуры и монументально-декоративного искусства в пространственной среде. Автор в научных исследованиях традиционного жилища развивает идеи целостности предметно-пространственной среды и аспекты междисциплинарного исследования темы в историческом промежутке II тыс. до н.э. – II тыс. н.э. По его мнению проблема синтеза предполагает использование культурологического ракурса и должна рассматриваться в границах вводимого им определения «типология искусства», которое основано на идее трансформации культуры в триединстве факторов изменения: технологического уклада, принципов социальной организации и смены религиозных сакральных аутентичных представлений на общенациональные, что он показывает на примере культуры и искусства славянских, финно-угорских и тюркских народов Западного Приуралья. Он приводит примеры синтеза архитектуры и различных видов искусства при рассмотрении темы онтологии искусства.

Д.Н. Деменев в работе «Архитектура как основа синтеза искусств: анализ взаимодействия сквозь призму концепции дополнительности» анализирует архитектуру как основу синтеза искусств и историю развития синтеза искусств. Нельзя не упомянуть также материалы III всероссийской научно-практической конференции по нашей теме, также статьи Е.Ю. Павловой, работы С.Я. Слаук, О.Н. Шорова, Ю.Е. Малюгиной, диссертацию Ван Янсинь. А.С. Никифорова

раскрыла концепцию синтеза искусств в европейской культуре XIX–XX веков и показала ее историческую эволюцию. А.А. Петросян анализирует синтез архитектуры и мемориального искусства, использованный в проектах Ле Корбюзье в период с 1950-х по 1960-е годы. А.Ю. Гаджикеримова и А.Ш. Парамазова обсудили синтез и взаимодействие искусств в современной городской архитектуре и очертили перспективу развития художественных элементов современной городской архитектуры. Н.Р. Сиразеев и А.В. Соловьева с соавторами в своих работах обсудили синтез архитектуры и мемориальной скульптуры. Отметим также работы А.В. Петровой с соавторами, М.В. Сербиной и С.М. Будкеева, Э.Г. Авдалян, Л. Мамедовой. Вопросы синтеза искусств в архитектуре рассматривают такие авторы, как С.А. Прохоров, В. Латош, А.Х. Чимаев и К.А. Лапунова, В.В. Кулененок.

Кроме того, существует ряд работ, посвященных синтезу архитектуры и других видов искусства в разные периоды в разных локациях. Таковы работы Т.А. Гильдиной и К.С. Подольской, Г.О. Солонец. И.С. Красавина изучила синтез архитектуры и искусств в городе Горьком с 1960-х по 1980-е годы. Н.А. Морозова рассмотрела синтез искусств и природы в арт-парках в XXI веке; В.И. Паллотта исследует место памяти как объект дизайна синтеза в творчестве архитекторов и скульпторов. С.В. Курасов, А.Н. Лаврентьев обсудили потенциал синтеза искусств, художественного образа и предметно-пространственной среды. Работа К.С. Яковлевой посвящена применению синтеза скульптуры и дизайна в формировании современных городских ландшафтов.

Практика синтеза искусств в России была тесно связана с идеологией строительства социалистического государства. В этом плане показательна работа Д.Е. Аркина, отражающая дух и настроения первых десятилетий советской власти. В крупных общественных зданиях и монументальных архитектурных комплексах использовались различные виды искусства именно в целях воспитания и пропаганды государственной идеологии.

Советская архитектура является объектом исследования во многих работах, в частности, Л.Н. Дорониной, Е.В. Воронович, Н.В. Пономаренко,

Е.А. Лапшиной, которые рассматривают проблему синтеза архитектуры и скульптуры, фокусируя внимание на ряде объектов советской архитектуры, таких как «сталинские высотки», внутреннее пространство Московского метрополитена, дворец пионеров и школьников Владивостока и ВСХВ (ВДНХ). М.В. Солодилов, Е.С. Коробова и С.Д. Петренко описывают синтез архитектуры и монументального искусства в Советском Союзе. В результате нашего исследования обобщен опыт синтеза архитектуры и скульптуры в советский период, в том числе определены условия возникновения этого явления, его актуальность и социальные последствия.

Исследований по данной проблематике, касающихся других стран, на русском языке не так много, и они посвящены преимущественно национальным особенностям в решении темы архитектурно-скульптурных ансамблей Индии, Вьетнама, Казахстана, Таджикистана, Беларуси и других стран.

Степень разработанности темы исследований.

В последние годы китайские архитектурные комплексы рассматриваются в публикациях на русском языке. Некоторые работы посвящены конкретным типам традиционной китайской архитектуры, например Т. Ю, Ф. Ван, А.С. Шаманова, Е.Ю. Лобанов и Ц. Линь рассматривают архитектуру Хуэйчжоу. Э.П. Чернышова и Л. Цун проанализировали особенности формирования «Трех типов резьбы» стиля Хуэйчжоу, а также проблемы и перспективы родового зала Хуэйчжоу в современном социальном и культурном пространстве и т.д. Х. Хуэй, Н.Л. Панина обратили внимание на нынешнее состояние родового зала Хуэйчжоу. Частный сад также привлек внимание: А.М. Куликов изучил «Сад супружества» в Сучжоу: Ц. Лю рассмотрел методологические основы изучения китайских садов и парковых ансамблей; Ц. Липро анализировал этнические особенности архитектуры Запретного города. Ландшафтный комплекс Летнего дворца исследован Ц. Ваньтуном и В.В. Мартыновым как величайший шедевр китайских садов.

Архитектура династии Тан в Китае также является одним из объектов исследования, например, расположение буддийских храмов в городе Чанъань во

времена династии Тан. Е.И. Варова и Р.М. Зиганьшин рассмотрели особенности религиозных предметов эпохи династии Тан, которые появились в истории традиционной китайской архитектуры в XX веке. Исследование Сян У сосредоточено на изучении мемориальной и декоративной скульптуры в мемориальном ансамбле начиная с династии Хань и заканчивая династией Тан. Диссертация Н. Жэнь посвящена эволюции и художественным особенностям древнего китайского и средневекового архитектурного декора. Следует также отметить диссертацию Вэй Сяо о буддийской скульптуре одного из монастырей.

Современной китайской архитектуре посвящены труды ряда ученых. Существует также много исследований, посвященных связи архитектуры и других областей культуры. Это работы Ю. Сунь и М.Т. Майстровской, Ш. Личжуана, М. Чжан, Х. Чжан проанализировали технологическую трансформацию мемориальных скульптур в современных китайских городах. В работе С. Юань была изучена эволюция художественной формы и идеологического подтекста мемориального комплекса в память Китайско-японской войны в Пекине. Ю. Лю изучил формирование мемориальных скульптур в России и Китае, а также военный патриотизм и исторические темы в китайском мемориальном искусстве. Наконец, существуют работы с выявлением места архитектуры в широком культурном синхроническом и диахроническом контексте страны. Это труды Б.П. Денике, М.Ю. Шевченко, М.Е. Кравцовой и ее же диссертационное исследование.

Также следует назвать такие диссертации и монографии, как «Архитектура даосизма», «Каменные рельефы эпохи Хань в провинции Шаньдун: контекст, сюжеты, стилистика, композиция» Би Чжичэна, «История древних китайских башен и пагод: 古塔史话» Ван Кая, «Пагоды» Вань Юнань, «Концепция единства человека и природы в культовой архитектуре Китая (на примере храмовой архитектуры северо-востока Китая)» Е.И. Варовой, «Синтез архитектурной формы. От смысла до концепта» Ю.А. Погудина, «Монументально-декоративная скульптура мемориальных ансамблей в Китае периода эпохи династии Хань (202 г. до н.э. — 220 г. н.э.) до эпохи династии Тан

(618–907 гг. н.э.)» У Сян и ряд других кандидатских диссертаций китайских соискателей российских и белорусских вузов. Статьи на тему исследований китайских архитектурно-скульптурных комплексов в последние годы публиковали Фан Ван, Т. Ван, И.В. Дианова-Клокова, Е.В. Ермоленко, А.Д. Золенко, И.С. Козыренко, Ю. Лю, И.В. Морозов и др.

В научных публикациях на английском языке в последние годы также изучался синтез искусств. В работе П. Амалович (P. Amałowicz) речь идет о влиянии теории синтеза искусств на архитектурное пространство современного театра. В статье Кристофера Ратнасари Люциуса и его соавторов «Исследование объектов социально-политического дизайна Индонезии в рамках Gesamtkunstwerk» представлены два дизайнерских проекта — архитектура индонезийского законодательного комплекса Soejoedi Wirjoatmodjo и дизайн музейных предметов в Музее электричества и новой энергетики Widagdo, которые проанализированы с точки зрения двух версий теории синтеза искусств, Р. Вагнера и школы Баухаус. В публикации А. Кампенс (A. Campens) рассматривается творчество французского скульптора Андре Блока (1896–1966) как художника и редактора, его влияние на теорию и практику взаимодействия архитектуры и иных видов искусства, анализируется продвижение идеи синтеза искусств и ее роль в развитии общественных проектов во Франции и за рубежом. В работе П. Гринхалг (P. Greenhalgh) исследуется творческая биография Брайана Кларка, одного из ведущих художников Великобритании международного уровня, который известен как автор витражей, часто продуманно вписанных в здания, придавая им особое ощущение места.

Л. Хопсток рассматривает образовательные программы в Германии XX века по ландшафтной архитектуре. К. Легринг говорит об упадке и гибели синтеза искусств в архитектуре в его первоначальном замысле в XX столетии. П. Мазалан и К. Моравкова рассматривают динамику процессов взаимодействия архитектуры и визуальных искусств в Словакии и Европе в целом на протяжении XX века, отмечая смену задач в данной области в середине столетия: если со времен авангарда при разных режимах ставилась задача трансляции идеологии,

то после середины 1950-х годов акцент смещается в сторону дизайна, задача которого — улучшить окружающую среду и создать определенную атмосферу. А.В. Мунк рассматривает утопию «тотального дизайна», «от ложки до города», ставшую особенно популярной в 1950–1960-е годы в эпоху высокого модернизма и сохраняющую и сегодня свою актуальность. В диссертации К. Уошко «Длящаяся атмосфера: Сочетание архитектуры, ремесел, музыки, пейзажа и кинематографа в работе Питера Цумтора “Gesamtkunstwerk”» проанализированы связи между мультидисциплинарным дизайном и мультисенсорным опытом на основе изучения проектов швейцарского архитектора Питера Цумтора “Gesamtkunstwerk” («Тотальное произведение искусства») и показано, как образ, сложившийся в результате синтеза искусств, продолжает существовать в сознании человека постфактум.

Работа М. Затрич посвящена исследованию некоторых проектов 1950-х и 1960-х годов югославского архитектора и градостроителя Юрая Нейдхардта (1901–1979), созданных в рамках послевоенного дискурса «синтеза искусств».

Ю.Т. Курязов, Т.Г. Малинина и Орасио Торрент также изучали синтез архитектуры и скульптуры в формировании современной городской среды, процессы интеграции разных видов искусства и архитектуры.

Из публикаций последних лет собственно о китайских архитектурно-скульптурных ансамблях следует отметить книги авторов: Пу Сяои (Pu Xiaoyi), который описывает три основы китайской архитектуры (материальную, социальную, интеллектуальную), пещерное жилище, раскрывает тему зданий в ландшафте, а также связь зодчества с конфуцианством, даосизмом, метафизикой и фэншуй, рассказывает о дворе, о связи китайского жилища и эстетики тела, о квадратных и круглых пространствах; Н.С. Стейнхардт (N.S. Steinhardt), предлагающей обзор развития китайской архитектуры на протяжении 40 веков и демонстрирующей ее влияние на зодчество Японии, Кореи, Монголии, Тибета; Ян Гоцин и Хаттштейн Маркус (Yang Guoqing и Hattstein Markus), которые посвящают свою работу китайским стенам как памятникам культуры. Статьи по данной тематике публиковали Х. Чай (X. Chai), У. Чанчжи (W. Changzhi), Шуцзе

Чэнь и Чжэньцзян Шэнь (Shujie Chen & Zhenjiang Shen), Джундонг Е (Jundong Ye), Цяоюй Го и Аньран Ян (Qiaoyu Guo, and Anran Yang) и др.

В целом приведенные выше работы обогатили понимание китайской архитектуры, охватывая и традиционное, и современное зодчество, конкретные архитектурные типы и историческое развитие, связь архитектуры и других искусств и т.д.

Изучение научной литературы выявило, что исследования *недостаточно освещают специфику китайских городских пространств и ансамблей* в вопросах синтеза искусств. В публикациях, посвященных ансамблям в Китае, идея синтеза искусств не получила широкого распространения. Труды Чэнь Пэн (ранее Ли Юлан) первого китайского ученого, рассказавшим о практике синтеза искусств в Советском Союзе в труде «Современная советская скульптура» (1987) представлена идея монументального ансамбля в историографической перспективе. Книга Си Цзинчжи «История русского и советского искусства» (1999) содержит главы о советском художественном комплексе. Однако в этих трудах нет теории, посвященной идее синтеза искусств.

Сегодня в китайской научной литературе имеются исследования, посвященные самой концепции синтеза искусств. Одним из выдающихся ученых в этой области является Ван Чжицзюнь. В книге «Мемориальный ансамбль синтеза искусств» рассматриваются памятники и монументальные ансамбли в разных странах, используя в качестве примеров также китайские мемориалы. В книге Цзян Цзиньцзюня «Московский художественный комплекс на Поклонной горе» подробно описан процесс строительства данного широко известного ансамбля в России. Чэнь Цзенчжэн и Сянь Нин в совместной работе «Скульптура и архитектура» систематически исследуют развитие разных видов искусства, в том числе их сочетания в отдельных комплексах, однако не используют понятия «синтез искусств». Тем не менее их позиция соответствует сущности этой концепции. На российской научной конференции 2022 года «Россия — Китай: диалог пластических искусств» китайский ученый Сун Цун выступил с

докладом, в котором проанализировал пространство китайских станций метро с точки зрения синтеза искусств.

Подводя итог степени изученности проблемы, можно констатировать, что китайские архитектурно-пространственные ансамбли в проблеме синтеза искусств исследованы недостаточно и не системно. Работы китайских авторов по преимуществу касаются лишь частных случаев данного феномена при недостатке комплексного подхода к теме, а зарубежные исследования нередко продолжают относиться к проблеме как к экзотике. Остается малоизученной эволюция семантики таких ансамблей: что и как и каким языком они «сообщают» своим современникам и какими способами эти «сообщения» прочитываются последующими поколениями. Все еще остается недостаточно проясненной сама сущность синтеза искусств, чаще выводы делаются по дедукции, метод выяснения этого вопроса достаточно редко связывается с непосредственной историей художественной жизни и еще реже — с исследованием кросс-культурных феноменов. Также важно отметить, что Запад и Восток реализуют идею синтеза по разным закономерностям и, возможно, обладают неодинаковым характером. Выяснить это предполагается в данной диссертации.

Объектом диссертационного исследования являются архитектурно-художественные ансамбли древнего и современного Китая.

Предмет исследования — образ пространства в формировании синтеза искусств в архитектурно-художественных ансамблях на примере традиционных памятников и современных мемориальных комплексов Китая.

Целью данного исследования является выявление роли образа пространства в формировании синтеза искусств в архитектурно-художественных ансамблях на примере традиционных памятников и современных мемориальных комплексов Китая в контексте влияния традиционной модели на современные процессы проектно-художественного творчества.

Для достижения цели исследования поставлены следующие **задачи**:

– изучить историческое развитие и современное состояние теории синтеза искусств, включая интерпретацию его своеобразия в пластических искусствах по материалам русских, европейских и китайских научных источников;

– рассмотреть культурно-исторические и типологические закономерности феномена художественного синкретизма искусств древнего и средневекового Китая в архитектурно-художественных ансамблях в систематике их образных функций в соответствие с их доменным (культовым, религиозным и государственным) назначением в ракурсе предметно-пространственной среды традиционного для искусства феномена синкретизма в Китае;

– на основе выявленных закономерностей функционирования изучаемого феномена в культуре и искусстве, а также общего и особенного в его интерпретации, охарактеризовать закономерности формирования образности и актуальные тенденции синтеза искусств в архитектурно-художественных ансамблях Китая в относительно коротком периоде современности – конец XIX–XX вв., на примерах наиболее значительных в современном искусстве архитектурно-художественных комплексов.

Хронологические и географические границы исследования. Диссертация посвящена исследованию ансамблей синтеза архитектуры и пластических искусств Китая в разных регионах страны от древности до современности (от периода Древнего Китая 221 г. до н.э. – XXI в.). Территориальные и географические рамки исследования обозначены материалами, которые привлекаются для анализа. Такой подход позволяет комплексно рассмотреть тенденции образности данных ансамблей в различные периоды древнего Китая и выявить историко-культурные закономерности их развития. С другой стороны, рассматриваются ансамбли искусств современного периода Китая, которые, несмотря на более короткий срок развития, демонстрируют иной ландшафтный стиль по сравнению с ансамблями древнего периода. Такой подход позволяет проследить, как менялись образность, и

смысловая нагрузка ансамблей во времени и как они отражают культурно-исторические и художественно-образные особенности искусства Китая.

Методология диссертационного исследования. В исследовании используются общенаучные и специальные искусствоведческие методы: *историко-культурный*, позволяющий сопоставить особенности изучаемых ансамблей разных хронологических периодов и регионов, и *формально-стилистический* в оценке художественного своеобразия изучаемых объектов, а также междисциплинарные подходы в вопросах *системности положений* архитектурной науки, иконографии и семиотики искусства, культурологии. Определяющими для данного исследования стали принципы теории синтеза искусств. Применяется сравнительный историко-культурный анализ. *Аспекты типологии важны* для классификации изучаемых архитектурных ансамблей по назначению и стилистическим архитектурным особенностям. *Междисциплинарный и кросс-культурный* подходы позволили выявить роль изучаемых ансамблей в культурном контексте времени и места. Сопоставление выборки репрезентативных примеров как древнекитайских архитектурных ансамблей (таких как мавзолей первого императора династии Цинь и буддийские пещеры), так и современных, позволило уточнить специфику их художественных качеств, механизмы взаимодействия и культурное значение, что позволяет делать универсальные выводы из этих конкретных случаев.

Материал исследования. В первую очередь, для изучения ансамблей Древнего Китая были выбраны наиболее характерные примеры, такие как Запретный город — дворцовый ансамбль, мавзолейные ансамбли, представляющие династии Цинь, Хань и Тан, Лунмэнь — гроты, Юньган — пещеры, а также ансамбли, предназначенные для ритуала жертвоприношения, такие как Храм Неба (Пекин), Зал предков семьи Чэнь в Гуанчжоу и Храм Джинчи. Кроме того, для проведения сравнительного анализа в исследование были также включены типичные зарубежные ансамбли, такие как Московский Кремль, некрополь Аппиевой дороги Римской империи, пещеры Аджанты, пещеры Карли и этрусские храмы.

Материалом исследования стали также ансамбли современного Китая, которые в основном представлены в монументальных тематических пространствах. Сюда вошли наиболее типичные памятники, революционные мемориалы, памятные тематические площади и историко-культурные музеи. Например, для изучения ансамблей синтеза архитектуры и скульптуры были выбраны: Мемориальный зал памяти жертв Нанкинской резни, Мемориальный музей антияпонской войны китайского народа, Музей революции в горах Цзинган (Новый зал), мавзолей Сунь Ятсена в Нанкине, Кладбище мучеников провинций Шаньси, Хэбэй, Шаньдун и Хэнань, Музей-заповедник землетрясения в Вэньчуане (построен в 2010 году). Также в рамках исследования были выбраны ансамбли синтеза архитектуры и рельефов. Среди них — Памятник народным героям и Национальный музей Китая.

Научная новизна данного исследования заключается в следующем:

Впервые представлен комплексный кросс-культурный (традиции-новации) искусствоведческий анализ китайских древних ансамблей (мавзолеев, культовых сооружений, монументальных сооружений и др.) и современных монументальных ансамблей на основе рассмотренных положений теории синтеза искусств. Это сделано на основе рассмотрения закономерностей феномена синтеза искусств в истории предметно-пространственной среды в Китае с применением принципов русского и западноевропейского искусствоведения. Обоснована концепция, как в изучаемом феномене проявляются специфические национальные признаки как основы, присущей традиционным обществам, а начиная с эпохи Нового времени это востребовано в переломные моменты времени при смене технологического и социокультурного уклада в специфике принципов ремифологизации. Это позволило обосновать концепцию особенностей функционирования феномена синтеза искусств в аспекте целостного понимания законов архитектурно-художественных ансамблей Китая, согласно которой изучаемый феномен постоянно и устойчиво присутствует в традиционной культуре и искусстве в Китае, и вследствие существования в китайской культуре нескольких типов

рациональности, при которых не возникает необходимости в ремифологизации, и эволюционные изменения не ведут к разрушению национального архетипа предметно-пространственной среды и традиционная модель продолжает присутствовать в современной культуре Китая практически без пауз.

Теоретическое значение работы состоит в раскрытии историко-культурных и формально-стилистических закономерностей и тенденций эволюции предметно-пространственной среды в Китае и зарубежом, что способствует установлению новых ракурсов и методик проведения исследований и позволяет распространить их на будущие изыскания в области искусствоведения. Также уточняются аспекты художественной образности китайских ансамблей на основе различий идеи синтеза, реализованной в сооружениях древнего Китая и Китая современного, прежде всего в тематических пространствах, в характере религиозных и государственных регламентов, а также современных рекреационных пространств, которые не были достаточно исследованы ранее. В данной диссертации представлены обобщенные черты образности ансамблей в синтезе искусств в китайском городском пространстве, что важно с точки зрения перспектив дальнейшего развития этого феномена.

Практическая значимость работы. Полученные результаты могут быть использованы в учебных спецкурсах по истории искусства и в учебном проектировании в архитектурно-художественных вузах, при разработке стратегии сохранения объектов национального культурного наследия, при проектировании и градостроительстве в целях создания регионально-ориентированной современной экологичной и дружественной среды и в области туризма.

Положения, выносимые на защиту:

1. Образы пространства и синтез искусств архитектурно-художественных ансамблях Китая систематизируется в этапах и морфологии общего процесса в аспекте разделения на раннюю (синкретизм) и позднюю (синтез) стадии. Два научных понятия не могут быть подвергнуты оценочным

категориям и рассматриваться в качественном отношении. Поэтому синкретизм/синтез искусств в обоих фазах являются абсолютными и завершенными художественным феноменами с особенностями, присущими синкретической и синтезитивной фазам искусства и художественно-выразительных средств. Синтез нельзя априори считать более высокохудожественным явлением в отношении синкретизма традиционной культуры. Закономерности функционирования феномена синтеза искусств в архитектурно-скульптурных ансамблях выявляются в процессе анализа истории искусства, и вывод имеет индуктивный характер, в основании чего лежат историографические материалы и оценка степени разработки вопросов научного исследования.

2. Проблема художественности феномена синкретизма искусств в традиционном обществе является внутренним условием объектных форм и присутствует на условиях устойчивого воспроизводства национального архетипа, который обусловлен принадлежностью его к формам искусства, несущим свойства национальной и суверенной традиции в контексте художественно-образной целостности, что в искусстве Китая не имеет пауз и разрывов в воспроизведении передаваемых из поколения в поколение ценностей, обычаев, преданий, обрядов, обыкновений, устойчивых художественных приемов формирования предметно-пространственной среды.

3. Феномен синтеза обладает определенной спецификой в посттрадиционном обществе Китая (XX–XXI вв.), но синкретизм продолжает постоянно присутствовать в культуре вследствие сосуществования нескольких типов рациональности, воссоздание которых и их взаимодействие не требует ремифологизации. Это отличается от зарубежных традиций, где важное значение в условиях господства рационального типа сознания начиная с Нового и особенно в Новейшее время феномен синтеза искусств актуализируется в стилистических направлениях, которые не всегда (как в России), но существенно (в Европе) построены на протесте против феномена ремифологизации. Таким

образом, феномен синтеза искусств на условиях ремифологизации в европейской культуре имеет своего рода непостоянный, *мерцающий характер*.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и иллюстративного приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обоснованы актуальность диссертационного исследования, степень его научной разработанности, определены объект и предмет изучения, хронологические и географические границы, цели и задачи работы. Сформулированы теоретико-методологическая и эмпирическая базы исследования, раскрыты научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, указаны положения, выносимые на защиту, структура диссертации и сведения о ее апробации.

В первой главе «Понятия "образы пространства" и "синтез искусств" в категориальном аппарате искусствоведения» проведен теоретико-методологический анализ базовых категорий исследования.

Уточнен понятийный аппарат: проведено разграничение категорий «синкретизм» и «синтез искусств». Установлено, что синкретизм представляет собой изначальную, недифференцированную форму искусства традиционного общества, обладающую собственной логикой и эстетической ценностью, тогда как синтез искусств — это осознанное, органическое единство, возникающее после дифференциации видов искусства. Данная теоретическая установка позволяет преодолеть европоцентристский подход и объективно анализировать китайские ансамбли как целостную типологическую систему.

Обоснована типология синтеза: выявлено его разделение на внутривидовой (взаимодействие жанров внутри одного вида) и межвидовой (объединение различных искусств) синтез. В работе фокус смещен на межвидовой синтез пространственных искусств, где архитектура интегрируется с монументальной скульптурой, рельефами и ландшафтом.

Систематизированы типы художественного синтеза: пластический, театральный и кинематографический. Установлено, что для китайских ансамблей фундаментальное значение имеет именно пластический тип, где архитектура выступает базисом, а скульптура, рельефы и ландшафт развивают и обогащают архитектурный образ, создавая синергетический эффект.

Сформулированы основы современного подхода: в посттрадиционном обществе синтез искусств рассматривается как сознательная деятельность по преодолению фрагментарности среды и формированию культурной идентичности, при котором архитектурный ансамбль выступает сложной семиотической системой.

Раскрыта диалектика архитектуры и декоративного рельефа: доказано, что рельеф, будучи подчиненным архитектуре, одновременно наделяет ее дополнительными смыслами и нарративностью, подтверждая их неразрывное единство в формировании образа пространства.

На основе концепции Р. Вагнера о «тотальном произведении искусства» и трудов отечественных исследователей (А.А. Габричевский, М.С. Каган, А.Г. Раппапорт и др.) сформулирована концепция традиционной китайской модели синтеза. Установлено, что в отличие от западной парадигмы, где синтез носит прерывистый, «мерцающий» характер, китайская модель демонстрирует непрерывность, обусловленную стабильностью философских представлений об образе мира.

Во второй главе «Традиционная модель синтеза искусств в архитектурно-художественных ансамблях Китая» реконструирована специфика пространственных образов и синтеза искусств в ансамблях Древнего и Средневекового Китая на материале императорских мавзолеев, буддийских пещер, дворцовых и ритуальных комплексов. На основе компаративного и типологического анализа сформулированы следующие ключевые выводы:

Сформулирована концепция «традиционной модели синтеза искусств» в Китае, служащая теоретическим базисом для анализа современных ансамблей. В отличие от европейской модели, стремящейся к геометрическому подчинению

природы, китайская традиционная модель базируется на философских категориях «ци», «синь» и принципе «единства Неба и человека». В ее рамках архитектура не доминирует над средой, а находится с ней в органическом слиянии. Синтез достигается через осевую нарративную логику и равновесие «инь» и «ян», где природное и искусственное, сакральное и этическое взаимодополняют друг друга.

Выявлена и интерпретирована уникальная роль числовой символики как самостоятельного семиотического знака, материализующего космологическую картину мира. Если в европейской традиции число часто служило мерой геометрических пропорций, то в китайской архитектуре оно структурирует пространство на глубинном смысловом уровне. Использование сакрального числа «девять» находит прямое отражение в трех уровнях алтаря Хуаньцю, девяти рядах дверных гвоздей и девяти драконах на центральной дорожке Запретного города. В Храме молитвы за богатый урожай 28 столбов поддерживают три яруса кровли, символизируя четыре сезона, 12 месяцев и 12 часов суток, что воплощает аграрные и космические категории.

Определена специфика декоративно-символического синтеза, принципиально отличающаяся от европейской нарративной традиции. Китайский архитектурный декор опирается на систему абстрактных символов и аллегорий. Изображения драконов, львов, лотосов, а также сочетания животных и растений не просто украшают пространство, но визуализируют этические нормы, пожелания благополучия и имперскую легитимность.

Установлены фундаментальные различия в материально-пространственной парадигме Китая и Европы. Европейская традиция, опирающаяся на камень, стремится к вечности и визуальному доминированию. Китайская традиция, использующая преимущественно дерево, кирпич и камень, воплощает идею «цикла жизни» и непрерывного обновления, выстраивая пространство по принципу осевого нарратива, где этико-иерархический порядок преобладает над рациональным геометрическим порядком.

На основе анализа императорских мавзолеев, буддийских пещерных комплексов, культовых сооружений и дворцовых ансамблей выявлено, что традиционная китайская модель синтеза представляет собой целостную систему, в которой архитектура, скульптура, рельефы и ландшафт образуют органическое единство, подчиненное философско-космологическим принципам.

В третьей главе «Образы пространства в синтезе пластических решений в архитектурно-художественных ансамблях современных китайских городов» реконструирована эволюция и специфика синтеза искусств в современных китайских ансамблях. На основе анализа философских оснований, типологии мемориальных пространств и актуальных проблем градостроительной практики сформулированы следующие ключевые выводы.

Выявлена трансформация традиционной философской парадигмы и советского наследия в язык современного пространственного синтеза. Конфуцианская осевая симметрия, даосский принцип «единства Неба и человека» и числовая символика, очищенные от феодально-иерархического содержания, стали методологической основой современных ансамблей.

Классифицированы три типа современных монументальных ансамблей: скульптурно-доминантный, синтетический (комплексный) и архитектурно-доминантный. Доказано, что именно архитектурно-доминантный тип (например, Мемориал Нанкинской резни, Музей революции в горах Цзинган, Музей-заповедник в Вэньчуане) является магистральным направлением, где здание задает пространственную организацию, а пластика и ландшафт играют подчиненную, но смыслообразующую роль.

Выявлена эволюция характера синтеза: от визуализации коллективного государственного нарратива к гуманистическому, эмоциональному нарративу, ориентированному на индивидуальную память. Обосновано, что в современном проектном подходе пластические искусства и ландшафт закладываются в функциональное зонирование и структурную логику на стадии концепции, создавая иммерсивную среду.

Обоснована фундаментальная разница в характере синтеза искусств между китайской и западной традициями. Установлено, что в европейской культуре синтез представляет собой «мерцающий» феномен, актуализирующийся в эпохи ремифологизации как реакция на доминирование рационализма. В китайской культуре синтез демонстрирует непрерывный характер на протяжении тысячелетий, что обусловлено наличием множественных версий рациональности (стратагемное мышление, образная логика иероглифа) и взаимодополняющим балансом конфуцианства, даосизма и буддизма, исключающим потребность в «бунте» против рационализма.

Диагностированы ключевые проблемы формирования художественного образа современных городских ансамблей: тематическая шаблонизация, функциональный дисбаланс, отрыв от региональной культурной идентичности и формальный характер интерактивности.

Сформулированы научно обоснованные рекомендации по преодолению кризиса идентичности: отказ от универсальных символов в пользу творческой трансформации региональных культурных кодов, внедрение модели функционального зонирования и активизация общественного участия.

Определены четыре магистральные тенденции будущего развития синтеза искусств в Китае: переход к целостной интеграции элементов вокруг единой смысловой доминанты; усиление пространственной нарративности; глубокое извлечение культурного ядра через современные материалы; синергия технологии и искусства.

В Заключении подведены итоги исследования в соответствие с задачами.

1. Задача изучения исторического развития и современного состояния теории синтеза искусств, включая интерпретацию его своеобразия в пластических искусствах по материалам русских, европейских и китайских научных источников, позволило проиллюстрировать то, как разграничены категории «синкретизм» и «синтез искусств», охарактеризовать концепцию традиционной китайской модели синтеза на основе идей Р. Вагнера и трудов отечественных исследователей. Реконструирована специфика традиционной

модели на материале мавзолеев, пещерных и дворцовых комплексов; компаративный анализ выявил её фундаментальные отличия от европейской парадигмы, основанные на принципе «единства Неба и человека» и осевой нарративной логике. Обоснована уникальная роль числовой символики как самостоятельного семиотического знака, материализующего космологическую картину мира.

2. Задача рассмотрения культурно-исторических и типологических закономерностей феномена художественного синкретизма проведена на материале искусства древнего и средневекового Китая в архитектурно-художественных ансамблях в систематике их образных функций в соответствии с их доменным (культовым, религиозным и государственным) назначением. Анализ объекта исследования показал, что традиционная модель в современных китайских ансамблях может быть классифицирована тремя типами современных монументальных комплексов (скульптурно-доминантный, синтетический, архитектурно-доминантный). Это соответствует эволюционному изменению синтеза — от коллективного социального нарратива к гуманистическому, ориентированному на индивидуальную память. Диагностированы ключевые проблемы современных ансамблей и сформулированы рекомендации по их преодолению через трансформацию локальных культурных кодов и активизацию общественного участия. Определены четыре тенденции будущего развития синтеза искусств в Китае, направленные на целостную интеграцию, нарративность, извлечение культурного ядра и синергию технологии и искусства.

3. Решение задачи выявления закономерностей синтеза изучаемого феномена в культуре и искусстве, а также общего и особенного в его интерпретации, позволило охарактеризовать закономерности формирования художественной образности и отметить актуальные тенденции синтеза искусств в архитектурно-художественных ансамблях Китая в относительно коротком периоде современности – конец XIX–XX вв., на примерах наиболее значимых в современном искусстве архитектурно-художественных комплексов.

Новизна, теоретическая и практическая значимость работы состоят в обогащении мировой теории синтеза искусств за счет китайского материала, введения памятников и ансамблей как научных материалов и развитии методологии искусствоведческого анализа китайской архитектуры, что важно в преподавании, но главное – как научно обоснованной базы для формирования художественного образа современных ансамблей и предметно-пространственной среды в целом в Китае.

Перспективы дальнейших исследований связаны с углубленным изучением региональных особенностей синтеза в провинциях Китая и анализом влияния глобализации на трансформацию традиционной модели в условиях современной урбанизации.

Диссертацию завершает **Список литературы** по теме исследования, включающий источники на русском, английском и китайском языках.

Приложение содержит список и альбом иллюстраций.

Основные результаты диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора в рецензируемых научных изданиях, включенных в Перечень ВАК:

1. Ван Фан. Влияние китайских традиционных философских идей на древнюю китайскую архитектуру // Философия и культура. — 2023. — № 2. — С. 37–48.

2. Ван Фан. Образ и символические значения каменных львов в древнекитайской предметно-пространственной среде // Философия и культура. — 2023. — № 4. — С. 113–130.

3. Ван Фан. Этапы и особенности развития китайской монументальной скульптуры // Человек и культура. — 2023. — № 1. — С. 59–66.

4. Ван Фан. Образные характеристики и эстетические тенденции художественных комплексов в современных городских тематических пространствах Китая // Экономика строительства. — 2024. — № 10. — С. 371–374.

5. Ван Фан. Принципы дизайна барельефов в современных мемориальных

пространствах Китая: на примере Монумента Народным Героям // Экономика строительства. — 2025. — № 5. — С. 568–571.

6. Ван Фан. Материализация сознания стремления к благополучию: образы и культурное значение декоративной скульптуры в древней китайской архитектуре // Социально-гуманитарные знания. — 2025. — № 6. — С. 371–377.

7. Ван Фан. Синтез искусств в европейской архитектуре: закономерности проявления феномена // Социально-гуманитарные знания. — 2025. — № 12. — С. 335–339.

8. Ван Фан. Анализ ландшафтного образа Джуцичжоу в городе Чанша (КНР): синтез искусств // Искусство и образование. — 2026. — № 7. — С. 301–314.

Результаты диссертационного исследования также представлены в опубликованных докладах на научных конференциях:

9. Ван Фан. Постмодернизм в китайском традиционном архитектурном декоре // Конференция «Молодежь в науке и творчестве», Гжельский государственный университет. 14 апреля 2021 г. — С. 20–21.

10. Ван Фан. Анализ образа скульптуры героев-революционеров в мемориальной предметно-пространственной среде КНР // Конференция «Россия — Китай. Диалог пластических искусств», РГХПУ им. С. Г. Строганова. 25 марта 2022 г. — С. 200–203.

11. Ван Фан. Эстетические характеристики китайского традиционного архитектурного декоративного искусства. Конференция «Молодежь в науке и творчестве», Гжельский государственный университет. 25 мая 2022 г. — С. 18–19.

12. Ван Фан. Мемориальный комплекс Нанкинской резьбы как архитектурно-пластический ансамбль. Международная научная конференция «Культура. Творчество. Образование – 2025», РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2025. — С. 12–13.

Основные результаты исследования были представлены в 12 публикациях. Общий объем составляет 3,8 п.л.

关于手稿的权利

王芳

艺术综合视角下中国建筑-艺术综合体的空间意象：从传统模式到当代城市实践

专业 5.10.3 艺术类型

（美术、装饰和应用艺术及建筑）

论文摘要

博士学位论文

艺术史博士候选人

莫斯科 — 2026

本论文是在俄罗斯联邦国家高等教育预算机构“俄罗斯国立工艺美术大学（以 S.G.斯特罗加诺夫命名）”装饰艺术与设计理论和历史教研室完成。

科学导师：科沙耶夫·弗拉基米尔·鲍里索维奇，艺术史博士，俄罗斯国立工艺美术大学装饰艺术与设计理论和历史系教授，国家设计学院院士，俄罗斯艺术学院名誉院士。

正式评审人：

福米娜·埃琳娜·弗拉基斯拉沃芙娜，副教授，艺术学副博士，联邦国家预算高等教育机构“伏尔加国立服务大学”设计与艺术高等学院副教授。

乌瓦罗夫·维克托·德米特里耶维奇，教授，艺术学博士，联邦国立预算高等教育机构“以 A.N.柯西金命名的俄罗斯国立大学（技术·设计·艺术）”服装与时尚艺术系教授，俄罗斯联邦功勋艺术家。

主导单位：联邦国家预算高等教育机构“莫斯科建筑学院（国立学院）

答辩将于 2026 年_____月_____日_____时_____点在俄罗斯国立斯特罗加诺夫艺术与工业大学（地址：125080，莫斯科，沃洛科拉姆斯科耶公路 9 号楼）24.2.440.01 号学位论文委员会会议上进行。论文可在俄罗斯国立斯特罗加诺夫艺术与工业大学科学图书馆查阅，也可访问其网站：https://xn----7sbabalfgj4aslarldlaqs8v.xn--plai/?normal.plai/。

摘要已于 2026 年_____月_____日发出。

博士论文委员会学术秘书，艺术学博士，　　A.V.特罗什钦斯卡娅

论文总体概述

本研究以中国建筑群，陵墓、宗教建筑、纪念碑及其他建筑为案例，探讨空间意象和艺术综合这一主题，这些建筑群构成了一个独特的有机景观整体，其不可简化为各组成部分的简单相加。这对于揭示建筑群统一性的普遍原则以及环境的艺术品质至关重要，并有助于从跨文化（传统与现代）视角解读空间意象，从而对该主题进行科学探索。深入分析本研究选取的主题包括考察艺术综合实践与理论的历史演变、艺术间的互动机制以及不同时期建筑的特征。此外，本研究还力求基于最具代表性的案例呈现建筑群的完整图景，并通过综合研究方法揭示中国建筑群的艺术价值。

该研究**课题的相关性**与中国城市建设加速发展所引发的诸多问题有关，例如空间意象的功能性、象征性和构成性失衡，而没有考虑到文化因素以及环境的空间表现力不足等，这可归因于建筑与其他艺术形式融合实践缺乏理论基础，导致环境设计质量参差不齐。因此，鉴于目前对中国整体中造型艺术与建筑融合现象缺乏系统深入的研究，当代中国艺术研究尤其需要关注这一问题。此外，在艺术融合中，古代融合传统与现代功能性任务实践之间的关系、跨文化比较以及地域特征研究等方面也存在空白。本论文将借鉴相关学科的研究成果填补这些空白，并对该课题进行概念性阐释，这将为解决现实世界的普遍问题提供理论支撑，并满足中国空间环境质量提升的需求。解决艺术综合问题旨在创造一个有机且富有表现力的环境，为此，将有关物体和空间的知识整合到一个统一的系统中非常重要。

关于艺术综合的史学研究

艺术综合理论一直是俄罗斯艺术史学家和艺术家关注的焦点，并且在俄罗斯得到了充分的发展。它已经从理论发展演变为在创作实践中的应用。A.V.伊科尼科夫在论述建筑与雕塑的统一性时认为，综合是艺术的互动，其中建筑作为基础（框架），而雕塑则是完善空间艺术形象的重要元素。伊科尼科夫特别指出：“一个形态复杂的艺术体系——艺术文化的基础——具有内在的存在

和发展规律，其中一条规律就是艺术形式和流派之间的互动。统一的艺术文化中各种艺术形式和流派之间产生的直接和间接联系，影响着每种形式的发展、其具象表现和结构、其形式创造和表现语言、其风格趋同、风格的形成以及新的综合艺术形式和流派的出现。”

当对物体（物品、设备）和空间（建筑外壳）的独立设计不再能满足功能性、舒适性和美学要求时，主体与空间环境的艺术性和想象力综合问题也出现在建筑和设计领域。在20世纪的俄罗斯，艺术与建筑的融合发展成为一个综合体系，需要对主体与空间环境的构建问题进行全面解决，因为设计重点已从单个物品转向整体生活环境的组织。

许多作品都运用了“综合”这一概念，作者们本身也先验地使用这一概念，将其理解为一种普遍的、同义的艺术形式间某种统一性的体现。尤其值得一提的是，杰出的俄罗斯艺术史学家和哲学家 A.G.加布里切夫斯基深入探讨了综合与艺术形态学之间的联系。他从艺术的本体论和形态学的角度审视了艺术的综合，并将综合定义为在鲜活的审美环境的有机时空统一性中创造艺术形式的问题。他在20世纪20年代于俄罗斯国立艺术科学院（GAKhN）发展了这一概念。空间、时间、质量和运动这些范畴之间必然存在某种相互关系。

M.S.卡根在其著作《艺术形态学》中提出了艺术综合的范畴，他提出了一个包含三个阶段的综合体系：聚合型（本质上是机械的）；组合型——这是将各个艺术“组合成一个和谐的整体”，但每种类型都保留了一定的独立性，特别是建筑和景观组合或戏剧表演的设计；有机类型，如同电影中那样，个体类型的界限被抹去，一种质的全新现象由此诞生。重要的思想也出现在集体专著《宇宙的艺术模型》（第一卷、第二卷）、G.P.斯捷潘诺夫的著作《艺术综合的构成问题》、I.A. 阿齐兹扬的《白银时代艺术对话》以及 A.V. 叶菲莫夫的著作中。在叶菲莫夫的作品中，他认为艺术与建筑的综合并非着眼于装饰，而是将其视为创造整体建筑环境的基本过程，并考虑到色彩在感知中的巨大作用等等。

也就是说，学者们的著作强调，艺术的综合预设了一个整体统一的艺术形象（有机体），其中每一种艺术形式在保持相对独立性的同时，共同构建出一个更为复杂多元的艺术形象。对主题空间环境中艺术综合的研究往往聚焦于建筑与雕塑之间的关系。正如 A. 伊科尼科夫所指出的，建筑在空间互动中扮演着关键角色。E.B. 穆里纳在其著作《空间艺术综合问题》中，对 19 世纪和 20 世纪的艺术综合理论进行了深刻的分析，并指出了艺术综合的早期问题。此外，I.N. 利萨科夫斯基在其著作《艺术文化》中对“艺术综合”一词给出了全面的定义也值得关注。

V.B.科沙耶夫在其著作中，从建筑与纪念性艺术和装饰艺术在空间环境中的互动视角探讨了艺术综合的概念和本质。在他的研究中，作者阐述了主体-空间环境的完整性，以及公元前 2 千年至公元 2 千年这一历史时期内，围绕这一主题开展跨学科研究的诸多观点。他认为，综合问题需要运用文化视角，并应在其“艺术类型学”的定义框架内进行考察。该定义基于文化转型的理念，即文化转型是通过三个变革因素实现的：技术结构、社会组织原则以及以民族象征取代宗教神圣象征。他以西乌拉尔地区的斯拉夫、芬兰-乌戈尔和突厥民族的文化和艺术为例，对此进行了论证。在探讨艺术本体论这一主题时，他列举了建筑与各种艺术形式融合的实例。

D.N.德梅涅夫在其著作《建筑作为艺术综合的基础：从互补性概念视角分析互动》中分析了建筑作为艺术综合的基础以及艺术综合的发展史。在此，我们不得不提及第三届全俄科学实践研讨会的相关资料以及 E.Yu.帕夫洛娃的文章、S. Ya. 斯劳克、O.N.肖罗夫、Yu.E. 马柳金娜的著作以及王阳新博士论文等等。A.S.尼基福罗娃揭示了 19 至 20 世纪欧洲文化中艺术综合的概念并展示了其历史演变。A.A.彼得罗相分析了勒·柯布西耶在 20 世纪 50 至 60 年代的建筑项目中运用的建筑与纪念艺术的综合。A.Yu.加吉克里莫娃和 A.Sh.帕拉马佐娃探讨了当代城市建筑中艺术的融合与互动，并概述了当代城市建筑中艺术元素的发展前景。N.R. 西拉泽耶夫和 A.V. 索洛维耶娃及其合作者在其著作中

探讨了建筑与纪念雕塑的融合。我们还注意到A.V.彼得罗娃及其合作者M.V.塞尔比纳和 S.M.布德基耶夫、E.G.阿夫达良以及 L.马梅多娃的著作。S.A. 普罗霍罗夫、V.拉托什、A.Kh. 奇马耶夫和K.A.拉普诺娃以及V.V.库列涅诺克等作者也探讨了建筑中艺术综合的问题。

此外，还有许多著作致力于探讨不同时期和地域的建筑与其他艺术形式的融合。例如，T.A.吉尔迪娜、K.S.波多利斯卡娅和 G.O.索洛内茨的作品。I.S. 克拉萨维娜研究了 20 世纪 60 年代至 80 年代高尔基市的建筑与艺术融合。N.A.莫罗佐娃考察了 21 世纪艺术公园中艺术与自然的融合；V.I. 帕洛塔探讨了记忆作为建筑师和雕塑家作品中融合设计对象的作用。S.V. 库拉索夫和A.N. 拉夫连季耶夫讨论了艺术、艺术形象和主体空间环境融合的潜力。K.S.拉夫连季耶夫的作品则致力于探讨雕塑与设计融合在现代城市景观塑造中的应用。

在俄罗斯，艺术综合实践与社会主义国家建设的意识形态紧密相连。在这方面，D.E.阿尔金的作品具有代表性，反映了苏联政权建立初期几十年的精神和氛围。大型公共建筑和纪念性建筑群运用各种艺术形式，专门用于教育和宣传国家意识形态。

苏联建筑一直是众多研究的主题，其中包括 L.N.多罗尼娜、E.V.沃罗诺维奇、N.V.波诺马连科和 E.A.拉普希纳等人的研究。这些研究探讨了建筑与雕塑的综合，重点关注一些苏联建筑地标，例如“斯大林式摩天大楼”、莫斯科地铁内部、符拉迪沃斯托克少先队和小学生宫以及全苏农业展览馆（VDNKh）。M.V.索洛迪洛夫、E.S.科罗博娃和 S.D.彼得连科则描述了苏联时期建筑与纪念性艺术的综合。我们的研究总结了苏联时期建筑与雕塑综合的经验，包括探讨这一现象出现的条件、意义及其社会影响。

俄罗斯关于其他国家建筑和雕塑综合体研究并不多，而且主要集中于从民族特性的角度探讨印度、越南、哈萨克斯坦、塔吉克斯坦、白俄罗斯等国的建筑-雕塑综合体。

研究课题的发展程度

近年来，俄罗斯出版物对中国建筑群进行了研究。一些著作专门探讨了特定类型的中国传统建筑，例如于天、王峰、沙马诺娃、洛巴诺夫和林成对徽州建筑进行了研究；切尔尼绍娃和孙立等分析了徽州“三种雕刻”风格的形成特征，以及徽州祠堂在现代社会文化空间中面临的问题和前景等。许海、帕尼娜等则关注了徽州祠堂的现状。私人园林也引起了人们的关注：库利科夫研究了苏州的“婚姻花园”；刘成探讨了中国园林和公园群落研究的方法论基础；李成分析了故宫建筑的民族特色。万通和弗拉基米尔.维拉德夫、马尔蒂诺夫等人则对颐和园的景观建筑群这一中国园林艺术的伟大杰作进行了研究。

中国唐代建筑也是研究课题之一，例如唐代长安城内佛教寺庙的选址。E.I.瓦罗瓦和 R.M.齐甘新考察了 20 世纪中国传统建筑史中出现的唐代宗教物品的特征；项武的研究重点是汉代至唐代纪念建筑群中的纪念雕塑和装饰雕塑；任宁的博士论文致力于研究中国古代和中世纪建筑装饰的演变及其艺术特征；魏晓关于寺院佛教雕塑的博士论文也值得关注。

许多学者致力于研究当代中国建筑。此外还有许多研究探讨建筑与其他文化领域之间的关系。例如，孙宇、M.T.迈斯特罗夫斯卡娅、史立庄、张明、张辉等人的著作分析了当代中国城市纪念雕塑的技术转型；袁世强的研究考察了北京抗日战争纪念馆的艺术形式及其意识形态内涵的演变；刘宇研究了俄罗斯和中国纪念雕塑的形成以及中国纪念艺术中的军事爱国主义和历史主题。最后，还有一些著作探讨了建筑在国家广阔的文化共时性和历时性语境中的地位。这些著作包括 B.P. 德尼克、M.Yu.舍甫琴科、M.E.克拉夫佐娃及其博士论文的研究成果。

此外，值得一提的还有毕春的《道教建筑》、《山东汉代石刻浮雕：背景、主题、风格、构图》、王凯的《古塔史话》、万宇的《宝塔》、E.I.瓦罗瓦的《中国宗教建筑中人与自然的统一概念（以东北寺庙建筑为例）》、Yu.A.波古丁的《建筑形式的综合：从意义到概念》、项武的《中国汉代（公元前

202 年-公元 220 年）至唐代（公元 618 年-公元 907 年）纪念建筑群的纪念性雕塑和装饰性雕塑》等论文和专著，以及其他一些来自俄罗斯和白俄罗斯大学的中国博士生的博士论文。Ф.王、T.王、I.V.迪亚诺娃-克洛科娃、E.V.埃尔穆连科、A.D.佐连科、I.S.科济连科、Yu.刘、I.V.莫罗佐夫等人发表了关于中国建筑和雕塑群研究的文章。

近年来，英文学术出版物也开始探讨艺术综合这一主题。P.阿马洛维奇的研究考察了艺术综合理论对当代剧院建筑空间的影响。克里斯托弗·拉特纳萨里·卢修斯等人的文章《基于总体艺术框架的印尼社会政治设计作品研究》选取了两个设计项目——印尼立法机构苏约迪·维尔约阿特莫乔大楼的建筑设计以及维达格多电力与新能源博物馆的展品设计，并从两种不同的艺术综合理论视角（理查德·瓦格纳和包豪斯学派）进行了分析。 A.坎彭斯的著作探讨了法国雕塑家安德烈·布洛赫（1896 – 1966）作为艺术家和编辑的成就以及他对建筑与其他艺术互动理论与实践的影响，并分析了艺术融合理念的推广及其在法国及其他国家公共项目发展中的作用。P.格林哈尔的论文则探索了英国国际知名艺术家布莱恩·克拉克的艺术生涯，他以其彩色玻璃作品而闻名，这些作品常常被巧妙地融入建筑之中，赋予建筑独特的场所感。

L.霍普斯托克考察了 20 世纪德国的景观建筑教育项目。K.莱格林探讨了 20 世纪建筑艺术融合理念的衰落和消亡，以及其最初构想的终结。P. 马扎兰和 K. 莫拉夫科娃考察了 20 世纪斯洛伐克乃至整个欧洲建筑与视觉艺术互动的动态，并指出该领域在世纪中叶的使命发生了转变：自先锋派以来，在各种政权下，建筑的目标一直是传播意识形态；而自 20 世纪 50 年代中期以来，重点转向设计，其目的是改善环境并创造特定的氛围。A.W. 蒙克考察了“总体设计”的乌托邦—— “ 从勺子到城市” ，这一理念在 20 世纪 50 年代和 60 年代的现代主义鼎盛时期尤为流行，至今仍具有现实意义。 K.沃什科的论文《挥之不去的氛围：彼得·卒姆托的总体艺术作品中建筑、工艺、音乐、景观和电影的结合》通过对瑞士建筑师彼得·卒姆托的总体艺术作品（Gesamtkunstwerk）

项目的研究，分析了多学科设计与多感官体验之间的联系，并论证了艺术综合产生的图像如何在事后继续存在于人类的头脑中。

M.扎特里克的作品研究了南斯拉夫建筑师和城市规划师尤拉伊·内德哈特（1901-1979 年）在 20 世纪 50 年代和 60 年代的一些项目，这些项目是在战后“艺术综合” 话语的框架内创作的。库里亚佐夫、T. G.马利尼娜和霍拉西奥·托伦特也研究了现代城市环境形成过程中建筑与雕塑的综合，以及不同类型艺术和建筑的综合过程。

近年来有关中国建筑和雕塑群的出版物中值得关注的是以下几本书：蒲晓义阐述了中国建筑的三大基础（物质、社会、精神），探讨了窑洞，揭示了山水中的建筑主题，以及建筑与儒、道、玄学、风水的联系，谈论了庭院，中国住宅与人体美学的联系，谈论了方与圆的空间；N.S.斯坦哈特概述了中国建筑 40 多个世纪的发展，并展示了其对日本、韩国、蒙古和西藏建筑的影响；杨国庆和哈特斯坦·马库斯致力于将中国城墙作为文化古迹。有关该主题的文章由柴晓、王昌志、陈树杰、沈振江、叶俊东、郭巧宇、杨安然等人发表。

总的来说，上述著作丰富了人们对中国建筑的理解，涵盖了传统和现代建筑、具体建筑类型和历史发展、建筑与其他艺术的关系等等。

对学术文献的回顾表明，现有研究对中国城市空间和建筑群在艺术综合方面的具体特征探讨不足。在有关中国建筑群的出版物中，艺术综合的概念并未得到广泛传播。晨朋（原名李玉兰）是首位探讨苏联艺术综合实践的中国学者，他在其著作《现代苏联雕塑》（1987）中从史学角度阐述了纪念性建筑群的概念。奚静之的《俄罗斯和苏联艺术史》（1999）也包含有关苏联艺术体系的章节。然而，这些著作均未提供专门针对艺术综合概念的理论。

如今，中国学术文献中已有不少专门研究艺术综合概念的著作。王治君是该领域的杰出学者之一。他的著作《艺术综合的纪念建筑群》考察了包括中国纪念碑在内的各国纪念碑和纪念性建筑群。蒋进军的著作《莫斯科波克隆纳亚山艺术综合体》详细描述了俄罗斯这座著名建筑群的建造过程。陈绳正和冼

宁合著的《雕塑与建筑》系统地考察了各种艺术形式的发展及其在各个综合体中的组合，但并未采用“艺术综合”这一术语。然而，他们的立场与这一概念的本质是一致的。在2022年俄罗斯学术会议“俄中：造型艺术对话”上，中国学者宋聪发表了一篇论文，从艺术综合的视角分析了中国地铁站的空间。

综上所述，目前的研究现状表明，中国建筑和空间整体作为一种艺术综合手段，尚未得到充分且系统的研究。中国的研究主要集中于这一现象的具体案例，缺乏全面性的研究方法；而国外的研究则往往将这一问题视为异域现象。此类整体语义的演变仍不甚明了：它们向同时代人“传达”了什么信息？如何传达？又以何种语言传达？后世又如何解读这些“信息”？艺术综合的本质仍未得到充分阐明；研究结论往往采用演绎法，而阐明这一问题的方法很少与艺术生活的直接历史联系起来，更遑论与跨文化现象的研究。此外，值得注意的是，东西方对综合理念的实践模式不同，其特征也可能有所差异，本论文旨在阐明这一点。

本论文的**研究对象**是中国古代和现代的建筑-艺术综合体。

本论文的**研究主题**是空间意象在建筑-艺术群中形成艺术综合过程中的体现，并以中国传统古迹和当代纪念性建筑群为例。

本论文的**研究目标**是在传统模式对现代设计和艺术创造力过程的影响的背景下，以中国传统古建筑和现代纪念建筑群为例，确定空间意象在建筑-艺术群中艺术综合形成中的作用。

为实现研究目标，设定了以下具体**任务**：

- 研究艺术综合理论的历史发展和现状，并基于俄罗斯、欧洲和中国的学术文献，阐释其在造型艺术中的独特性；

- 从中国艺术传统的融合现象主体-空间环境视角出发，考察古代中国建筑及艺术建筑群中艺术融合现象的文化、历史和类型学模式，并根据其领域（如宗教、祭祀等）用途，进行具象功能分类；

- 基于对艺术史中研究现象的运作模式的识别，以及对其解释的普遍性和特殊性，以 19 世纪末至 20 世纪初这段相对较短的现代时期内中国建筑和艺术建筑群中意象的形成模式和艺术综合的当前趋势为特征，并以现代艺术中最重要的建筑和艺术建筑群为例进行说明。

本研究的时间和地域范围。本论文考察了中国不同地区从古代到现代（公元前 221 年至 21 世纪）的建筑与造型艺术综合体。研究的地域范围由分析材料界定。这种方法能够全面考察中国古代不同时期这些综合体的意象趋势，并识别其发展中的历史和文化模式。此外，本研究还考察了当代中国艺术综合体。尽管当代中国艺术综合体的发展时间较短，但其景观风格与古代综合体有所不同。这种方法有助于探究这些综合体的形像和语义如何随时间演变，以及它们如何反映中国艺术的文化、历史和艺术特征。

论文**研究方法**。本研究采用一般科学方法和专门的艺术史方法：历史文化分析方法，用于比较不同时期和地域的建筑群特征；形式风格分析方法，用于评估研究对象的艺术独特性；以及跨学科方法，用于探讨建筑概念的系统性、艺术的图像学和符号学以及文化研究。艺术综合理论的原则是本研究的关键。本研究采用了比较历史文化分析方法。类型学方面对于根据用途和建筑风格特征对所研究的建筑群进行分类至关重要。跨学科和跨文化方法有助于识别所研究的建筑群在其所处时代和地域文化背景中的作用。通过对古代中国建筑群（如秦始皇陵和佛教石窟）和现代建筑群的代表性样本进行比较，可以明确其艺术品质、互动机制和文化意义的具体特征，从而使我们能够从这些具体案例中得出普遍结论。

研究资料。为了研究中国古代建筑群，我们主要选取了最具代表性的案例，例如北京故宫、秦、汉、唐三代陵墓群、龙门石窟、云冈石窟，以及祭祀建筑群如北京天坛、广州陈家祠、晋祠等。此外，为了进行比较分析，我们也纳入了具有代表性的国际建筑群，例如莫斯科克里姆林宫、罗马帝国阿庇亚古道墓地、阿旃陀石窟、卡尔里石窟和伊特鲁里亚神庙。

该研究还聚焦于当代中国的纪念性主题空间，主要体现为一系列建筑群。这些建筑群包括最具代表性的纪念性建筑、革命纪念碑、主题纪念广场以及历史文化博物馆。例如，研究选取了以下建筑群进行考察，这些建筑群融合了建筑与雕塑：南京大屠杀遇难同胞纪念馆、中国人民抗日战争纪念馆、井冈山革命博物馆、南京中山陵、晋冀豫鲁烈士陵园以及汶川地震博物馆遗址。此外，研究还选取了融合建筑与浮雕的建筑群，例如人民英雄纪念碑和中国国家博物馆等。

本研究的**科学创新点**如下：

本文首次运用艺术综合理论，对中国古代建筑群（陵墓、宗教建筑、纪念性建筑等）和现代纪念性建筑群进行了全面的跨文化（传统与创新）艺术史分析。该分析运用俄罗斯和西欧艺术史的理论，考察了中国空间环境历史中的艺术综合模式。它论证了特定民族特征如何作为传统社会固有的基础，在这一现象中得以体现。自近代以来，这种方法在技术和社会文化结构转变的关键节点上变得尤为重要，反映了重塑神话的特定原则，这使得从整体理解中国建筑和艺术整体规律的角度来证实艺术综合现象运作的特殊性这一概念成为可能。根据这一规律，所研究的现象在中国传统文化和艺术中持续稳定地存在，并且由于中国文化中存在多种理性类型，因此无需重新神话化，演变也不会导致主体空间环境的民族原型遭到破坏，传统模式几乎不间断地在中国现代文化中继续存在。

这项研究的**理论意义**在于揭示了中国及海外主体空间环境演变的历史、文化和形式风格模式与趋势，这有助于建立新的视角和研究方法，并可将其拓展至艺术史领域的未来研究。此外，它还基于古代和现代中国建筑中综合理念的差异，阐明了中国建筑群落的艺术意象，尤其是在主题空间、宗教和国家规制性质以及现代休闲空间等方面，这些方面此前研究尚不充分。本论文提出了中国城市空间艺术综合中建筑群落意象的概括特征，这对该现象的进一步发展具有重要意义。

本研究的**实践意义**。所得结果可用于建筑和艺术院校的艺术史专业课程和教育设计，可用于制定国家文化遗产保护策略，可用于设计和城市规划，以创造一个面向区域、现代化、生态友好且宜居的环境，以及用于旅游业。

提交答辩的条款：

1. 中国建筑-艺术群中的空间意象和艺术综合，按照整体过程的阶段和形态进行系统化，可分为早期（融合）和晚期（综合）两个阶段。这两个科学概念不能被归类或进行定性分析。因此，艺术的融合/综合在两个阶段都是绝对且完整的艺术现象，具有艺术融合和综合阶段固有的特征。综合本身并不能先验地被视为比传统文化的融合更高质量的艺术现象。通过对艺术史的分析，揭示了建筑-雕塑群落中艺术综合现象的运作模式，其结论是归纳性的，基于史料和对研究问题阐述程度的评估。

2. 传统社会中艺术融合现象的艺术性问题是客体形式的内在条件，存在于民族原型稳定再生产的条件下，而民族原型稳定再生产又受到其所属艺术形式的制约，这些艺术形式承载着民族和主权传统的属性，并在艺术和形象的完整性方面保持着这种完整性。在中国艺术中，价值观、习俗、传统、仪式、礼仪以及用于形成主体空间环境的稳定艺术技法的再生产没有中断或断裂，代代相传。

3. 在后传统中国社会（20 至 21 世纪），综合现象具有一定的特殊性，但由于多种理性并存，文化融合始终存在，而这些理性的再创造和互动并不需要重新神话化，这与外国传统有所不同。在外国传统中，自近代以来，尤其是在当代，理性意识占据主导地位，艺术综合现象在风格潮流中变得显著，这些风格潮流并非总是（如在俄罗斯）建立在对重新神话化现象的反抗之上，但在欧洲，这种反抗却十分明显。因此，在欧洲文化中，重新神话化条件下的艺术综合现象呈现出一种变幻莫测、摇摆不定的特征。

论文结构。论文包括引言、三个章节、结论、参考文献和附录，附录包括插图清单和插图本身。

论文的主要内容

引言部分阐明了论文研究的相关性、科学严谨性，并界定了研究对象、研究的时间跨度、地域范围以及研究目标。此外，引言还阐述了研究的理论基础、方法论基础和实证基础，揭示了研究的科学创新性、理论意义和实践意义，概述了待答辩的论文内容、结构以及验证信息。

第一章《艺术史范畴体系中的“空间意象”和“艺术综合”概念》对研究的基本范畴进行了理论和方法论分析。

概念框架已得到澄清：区分了“艺术融合”和“艺术综合”这两个范畴。“融合”代表了传统社会中艺术的原始、未分化形式，拥有其自身的逻辑和审美价值；而艺术综合则是艺术形式分化后自觉形成的有机统一体。这一理论框架使我们能够克服欧洲中心主义的视角，客观地将中国艺术综合体作为一个整体的类型学进行系统地分析。

本文论证了一种“综合”的类型学：综合可分为种内综合（同一类型内不同艺术形式的互动）和种间综合（不同艺术形式的融合）。本文重点关注空间艺术的种间综合，即建筑与纪念性雕塑、浮雕和景观的综合。

以下几种艺术综合类型已被系统化：造型艺术、戏剧艺术和电影艺术。造型艺术在中国艺术整体中占据基础地位，建筑是其基石，而雕塑、浮雕和山水则发展并丰富了建筑形象，从而产生协同效应。

现代方法的基础得以确立：在后传统社会中，艺术的综合被视为一种有意识的活动，旨在克服环境的碎片化和文化认同的形成，其中建筑群作为一个复杂的符号系统发挥作用。

建筑与装饰浮雕的辩证关系得以揭示：事实证明，浮雕虽然从属于建筑，但同时也赋予建筑额外的意义和叙事，证实了它们在空间形象形成中不可分割的统一性。

基于瓦格纳的“总体艺术作品”概念以及俄罗斯学者（如加布里切夫斯基、卡根、拉帕波特等）的研究成果，本文构建了一种传统的中国综合模式。

研究表明，与西方模式中间断且“闪烁”的综合不同，中国模式展现出一种连续性，这种连续性源于对世界图景哲学理解的稳定性。

第二章《中国建筑艺术综合体中的传统艺术综合模式》以皇家陵墓、佛教石窟、宫殿和祭祀建筑群为研究对象，重构了中国古代建筑群落中特定的空间意象和艺术综合模式。基于比较和类型学分析，得出以下主要结论：

中国“传统艺术综合模式”的概念已形成，并成为分析当代建筑群的理论基础。与追求几何上对自然的支配的欧洲模式不同，中国传统模式基于“气”、“心”以及“天人合一”的哲学理念。在此框架下，建筑并非凌驾于环境之上，而是与环境有机融合。综合是通过轴线叙事逻辑和“阴”与“阳”的平衡实现的，其中自然与人造、神圣与伦理相互补充。

本文揭示并阐释了数字符号作为独立符号的独特作用，它体现了一种宇宙观。在欧洲传统中，数字通常被用作几何比例的度量，而在中国建筑中，它则在深刻的语义层面构建空间。神圣的数字“九”的运用直接体现在圜丘坛的三层结构、九排门钉以及紫禁城中央大道上的九条龙。在祈年殿中，28 根柱子支撑着三层屋顶，象征着四季、十二个月和十二时辰，体现了农业和宇宙的范畴。

人们已经发现了一种独特的装饰象征综合体，它与欧洲的叙事传统有着本质区别。中国建筑装饰依赖于一套抽象的符号和寓言体系。龙、狮、莲花以及动植物的组合形象不仅装饰空间，更象征着伦理规范、对福祉的期许以及皇权的合法性。

中欧在物质和空间范式上的根本差异已经确立。欧洲传统以石材为主导，追求永恒和视觉上的主导地位。而中国传统则主要运用木材、砖石，体现了“生命循环”和不断更新的理念，并按照轴线叙事原则构建空间，其中伦理等级秩序凌驾于理性几何秩序之上。

通过对皇家陵墓、佛教石窟群、宗教建筑和宫殿群的分析，揭示了中国传统的综合模式代表了一个整体系统，其中建筑、雕塑、浮雕和景观构成了一个有机的统一体，服从于哲学和宇宙论原则。

第三章《当代中国城市建筑与艺术综合体中空间意象的构建》重构了当代中国城市组合中艺术融合的演变及其特殊性。基于对哲学基础、纪念空间类型以及当前城市规划实践问题的分析，本章得出以下主要结论。

揭示了传统哲学范式和苏联遗产向现代空间综合语言的转变。儒家的轴对称、道家的“天人合一”原则和数字象征主义，清除了封建等级的内容，成为现代建筑群的方法论基础。

现代纪念性建筑群可分为三种类型：雕塑主导型、综合型（复合型）和建筑主导型。研究表明，建筑主导型（例如南京大屠杀遇难同胞纪念馆、井冈山革命博物馆和汶川地震博物馆保护区）依旧是主流，在这种类型中，建筑定义了空间组织，而雕塑和景观则扮演着辅助但重要的角色。

本文揭示了综合体本质的演变：从集体状态叙事的视觉化到以个体记忆为中心的人文主义情感叙事。研究表明，在当代设计方法中，造型艺术和景观在概念阶段就融入了功能分区和结构逻辑，从而创造了一种沉浸式环境。

本文论证了中西艺术传统在艺术综合本质上的根本差异。研究表明，在欧洲文化中，综合是一种“闪烁”的现象，它往往在神话重构时期出现，以此作为对理性主义主导地位的一种反动。而在中国文化中，综合则展现出数千年的连续性，这得益于多种理性形式的并存（例如谋略思维、象形文字逻辑）以及儒家、道家和佛教之间的互补平衡，使得中国文化无需“反抗”理性主义。

对现代城市建筑群艺术形象形成的关键问题进行了诊断：主题刻板印象、功能失衡、与区域文化认同的脱节以及互动性的形式主义。针对克服身份认同危机，已制定了基于科学的建议：放弃普遍符号，转而创造性地改造区域文化符号；引入功能分区模式以及激活公众参与等。

已经确定了中国艺术综合未来发展的四个主要趋势：向围绕单一语义主导元素的整体整合过渡；加强空间叙事；通过现代材料深入提取文化核心；技术与艺术的协同作用。

结论部分总结了研究的总体结果。既定目标已经实现，各项任务都已完成。

本研究阐明了概念框架（区分了“融合主义”和“艺术综合”的范畴），并基于瓦格纳的思想和俄罗斯研究者的著作，构建了中国传统艺术综合模式的概念框架。研究利用陵墓、洞窟和宫殿等遗址的材料，重构了这一传统模式的具体特征；比较分析揭示了其与基于“天人合一”原则和轴心叙事逻辑的欧洲范式之间的根本差异。研究还论证了数字符号作为一种独立的符号学符号，在具象化世界宇宙图景方面所发挥的独特作用。

本文分析了当代中国建筑群传统模式的转变。文章将当代纪念性建筑群分为三种类型（雕塑主导型、综合型和建筑主导型），并探讨了综合型建筑群的演变历程——从集体性的国家叙事转向以个体记忆为中心的人文叙事。文章指出了当代建筑群面临的关键问题，并提出了通过改造本土文化规范和加强公众参与来克服这些问题的建议。文章还提出了中国艺术综合未来发展的四个趋势：整体性融合、叙事性、文化核心的提取以及科技与艺术的协同作用等。

该研究的根本结果证实了中西传统综合性质的差异：如果说西方的综合是间歇性的、“闪烁的”，是对理性主义主导地位的一种反应，那么中国的综合则在数千年的时间里表现出连续性，这是由于理性的多种版本以及儒家、道家和佛教的互补平衡。

该研究的科学创新之处在于，它首次在俄罗斯艺术史中系统地运用艺术综合理论重新思考中国建筑史；在中国语境下，论证了“艺术融合”和“艺术综合”阶段的概念区别；对中国和西欧的建筑群进行了比较分析；发现了综合本质的根本差异（西方的综合现象是“闪烁的”，而中国的综合现象是持续的）；并提出了克服当代建筑群身份认同危机的科学建议。

这项研究的理论意义在于它通过中国素材丰富了全球艺术综合理论，并发展了一种中国建筑艺术史分析方法。其实践意义在于它具有教学应用潜力，并可作为构建中国当代建筑群艺术形象的科学基础。

进一步研究的前景与深入研究中国各省综合发展的区域特征以及分析全球化对现代城市化背景下传统模式转型的影响有关。

论文最后列出与研究主题相关的**参考文献**，包括俄语、英语和中文文献。

附录包含一份清单和一本插图集。

该论文研究的主要成果体现在作者发表于高等认证委员会收录的同行评审科学期刊的以下文章中：

1. 王芳，儒道哲学思想对中国古代建筑营造理念的影响//哲学与文化。2023 年，第 2 期。第 37-48 页。

2. 王芳，中国古代主体空间环境中石狮形象与象征意义//哲学与文化。2023 年，第 4 期。第 113 – 130 页。

3. 王芳，时代视域下中国纪念性雕塑的演进阶段与创作特征//人与文化。2023 年，第 1 期。第 59 – 66 页。

4. 王芳，中国现代城市主题空间艺术综合体的形象特征与审美趋势//建筑经济学。2024 年，第 10 期。第 371 – 374 页。

5. 王芳，中国现代纪念场所浅浮雕设计原则——以人民英雄纪念碑为例//建筑经济学。2025 年，第 5 期。第 568 – 571 页。

6. 王芳，趋吉意识的物化：中国古代建筑中装饰雕塑的形象特征与文化内涵//社会人文知识。2025 年，第 6 期。第 371 – 377 页。

7. 王芳，欧洲建筑中的艺术综合现象及其显现规律//社会和人道主义知识。2025 年，第 12 期。第 335 – 339 页。

8. 王芳，艺术综合视角下中国长沙橘子洲景观形象分析//艺术与教育。2026 年，第 7 期。第 301 – 314 页。

学位论文的研究成果也体现在已发表的学术会议报告中：

9. 王芳，中国传统建筑装饰中后现代主义的呈现。“青年科技与创造力”研讨会，格热利国立大学，2021 年 4 月 14 日，第 20-21 页。

10. 王芳，中国纪念场所中革命英雄雕塑形象分析。“俄罗斯—中国：造型艺术对话”研讨会，斯特罗加诺夫俄罗斯国立艺术与工业大学，2022 年 3 月 25 日，第 200-203 页。

11. 王芳，中国传统建筑装饰艺术的审美特征。“青年科技与创造力”研讨会，格热利国立大学，2022 年 5 月 25 日，第 18-19 页。

12. 王芳，艺术综合视角下侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆建筑群造型研究。“文化·创造力·教育——2025”国际科学会议，斯特罗加诺夫俄罗斯国立艺术与工业大学，2025 年，第 12–13 页。

该研究的主要成果已在 12 篇出版物中发表，总篇幅为 3.8 页。