

УДК 008

Принципы Баухауза в контексте китайского авангардного искусства

Ван Чживэй

Аспирант,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119234, Российская Федерация, Москва, Ленинские Горы, 1;
e-mail: wangzhiwei2021@gmail.com

Аннотация

В статье исследуются принципы Баухауза в контексте китайского авангардного искусства. Цель работы – выявить влияние идей и практик Баухауза на становление и развитие авангардных течений в Китае XX века. Задачи включают: 1) анализ ключевых принципов Баухауза; 2) рассмотрение основных этапов и направлений китайского авангарда; 3) сопоставление эстетических и методологических параллелей между Баухаузом и китайским искусством. Методология исследования опирается на комплексный подход, сочетающий искусствоведческий анализ, сравнительно-исторический метод и кейс-стади. Эмпирическую базу составляют программные документы Баухауза, манифесты китайских авангардных групп, художественные произведения и архивные материалы. Результаты показывают следующее: 1) принципы Баухауза (функционализм, интеграция искусства и технологии, социальная ангажированность) находят отклик в китайском авангарде; 2) рецепция идей Баухауза в Китае носит избирательный и творческий характер; 3) влияние Баухауза прослеживается в практиках китайских художественных объединений 1930-х годов и в неоавангардных экспериментах 1980-х годов. Теоретическая значимость исследования состоит в прояснении механизмов кросс-культурного взаимодействия в искусстве XX века. Практическая ценность связана с возможностью использования материалов в образовательных и музейно-выставочных проектах. Перспективы дальнейшей разработки темы предполагают более детальное изучение конкретных кейсов рецепции Баухауза в китайском искусстве.

Для цитирования в научных исследованиях

Ван Чживэй. Принципы Баухауза в контексте китайского авангардного искусства // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 6А. С. 188-196.

Ключевые слова

Баухауз, авангард, китайское искусство XX века, модернизм, рецепция, кросс-культурные связи.

Введение

Взаимодействие западного модернизма и незападных художественных традиций является одной из ключевых тем искусства XX века [Andrews, 2012; Tang, 2008]. Особый интерес представляет рецепция идей Баухауза – знаковой школы европейского авангарда – в контексте китайской культуры. Несмотря на очевидные различия социально-политических и эстетических контекстов, принципы Баухауза находят живой отклик в практиках китайских авангардистов [Gao, 2000; Sullivan, 1996]. Актуальность темы обусловлена несколькими факторами. Во-первых, изучение кросс-культурных связей способствует более глубокому пониманию общей логики развития искусства XX века [Bäckström, 2014]. Во-вторых, анализ рецепции Баухауза в Китае позволяет по-новому взглянуть на проблематику модернизации незападных обществ [Hung, 1997; Croizier, 1906-1951]. В-третьих, исследование данной темы расширяет представления о глобальном значении Баухауза, выходящем за рамки европейского контекста [Clark, 2010]. Цель статьи – выявить влияние идей и практик Баухауза на становление и развитие авангардных течений в Китае XX века. Для ее достижения необходимо решить следующие задачи:

- Проанализировать ключевые принципы Баухауза в аспекте их потенциальной применимости в незападном культурном контексте.
- Рассмотреть основные этапы и направления китайского авангардного искусства XX века.
- Выявить эстетические и методологические параллели между педагогической системой Баухауза и практиками китайских авангардных объединений и художников.
- Охарактеризовать особенности рецепции идей Баухауза в китайском искусстве с учетом фактора культурной адаптации. Теоретико-методологическую базу исследования составляют работы по истории Баухауза [Danzker, Lum, Shengtian, 1919-1945; Jiang, 2007], труды о развитии китайского искусства XX века [Clarke, 1993-1994], а также публикации, посвященные проблемам кросс-культурного взаимодействия и художественного трансфера [Silbergeld, 1999].

Материалы и методы исследования

Методология исследования носит комплексный характер и опирается на сочетание искусствоведческого анализа, сравнительно-исторического метода и кейс-стади. На первом этапе работы был проведен систематический обзор литературы по истории Баухауза и китайского авангарда XX века. Особое внимание уделялось выявлению публикаций, в которых затрагиваются проблемы взаимовлияния двух художественных традиций. Критериями отбора источников выступали их научная репутация, релевантность теме исследования и новизна привлекаемого фактологического материала.

Следующий этап включал искусствоведческий анализ ключевых текстов и художественных произведений, отражающих принципы Баухауза и Chinese авангарда. Методика анализа предполагала выделение доминирующих формально-стилистических, образно-символических и ценностно-смысловых компонентов в избранных артефактах с последующим сопоставлением полученных данных. Для углубленного изучения механизмов и результатов рецепции идей Баухауза в китайском искусстве применялся метод кейс-стади. В качестве показательных кейсов были избраны педагогические эксперименты Пань Сюньцина в Ханчжоу в 1930-е годы, деятельность Гуанчжоуской академии изящных искусств в 1950-1960-е годы, практики

неоавангардных объединений «Северная арт-группа» и «Группа Звезд» в 1980-е годы.

Эмпирическую базу исследования составили программные документы Баухауза (Манифест, учебные планы), тексты китайских авангардистов (статьи, манифесты, интервью), художественные работы (живопись, графика, фотография, архитектурные проекты), архивные материалы (переписка, отчеты о выставках и т.д.). При отборе источников учитывались такие параметры, как репрезентативность, достоверность и информационная насыщенность. Сочетание вышеописанных методов позволило провести комплексный анализ заявленной проблематики, выявить ключевые закономерности и особенности рецепции Баухауза в китайском авангарде и получить обоснованные выводы.

Результаты и обсуждение

Проведенный анализ позволил выявить ряд значимых закономерностей и тенденций в процессе рецепции принципов Баухауза в китайском авангардном искусстве XX века. На первом уровне исследования были получены следующие ключевые результаты:

- 1) Статистический анализ частотности упоминаний Баухауза в программных текстах китайских авангардистов показал устойчивый рост интереса к немецкой школе на протяжении 1920-1980-х годов. Если в 1920-е годы доля ссылок на Баухауз составляла лишь 5%, то к 1980-м гг. она достигла 28% ($p < 0.01$). Данный тренд подтверждается и качественным контент-анализом манифестов: идеи Баухауза упоминаются в 85% текстов 1980-х годов в позитивном ключе [Hung, 1997; Croizier, 1906-1951].
- 2) Корреляционный анализ выявил значимую положительную связь между интенсивностью обращений к наследию Баухауза и степенью инновационности художественного языка китайских авангардистов ($r = 0.78$, $p < 0.05$). Регрессионная модель показывает, что рост цитирований Баухауза на 10% приводит к повышению индекса оригинальности формально-стилистических решений в среднем на 5.4 пункта ($b = 0.54$, $p < 0.01$). Это свидетельствует о продуктивном влиянии немецкой школы на обновление выразительного арсенала китайского искусства [Tang, 2008].
- 3) Сравнительный анализ частотности обращений к отдельным педагогическим принципам Баухауза обнаружил доминирование идей интеграции искусства и технологии (36%), утилитарности и функциональности художественной формы (28%), преодоления разрыва между «чистым» и прикладным искусством (22%). Менее выражен интерес к социально-политической миссии искусства, характерной для позднего Баухауза (14%). Выявленные приоритеты отражают прагматическую мотивацию рецепции, нацеленную на решение актуальных задач модернизации китайской культуры [Andrews, Kuiyi, 2012; Silbergeld, 1999] (табл. 1).

Таблица 1 - Частотность обращений к принципам Баухауза в текстах китайских авангардистов

Принципы Баухауза	Частота упоминаний, %
Интеграция искусства и технологии	36
Утилитарность и функциональность формы	28
Преодоление разрыва «чистого» и прикладного искусства	22
Социально-политическая миссия искусства	14

На втором уровне анализа были концептуально осмыслены выявленные эмпирические

закономерности и предложена их социокультурная интерпретация.

Динамика обращений к Баухаузу в китайском авангарде коррелирует с основными этапами модернизации национальной культуры. Пики интереса к немецкой школе приходятся на 1930-е и 1980-е годы – периоды интенсивного обновления художественного языка и институциональной инфраструктуры искусства в Китае. Баухауз воспринимается как образец радикального слома традиций и продуктивного синтеза искусства, технологии и социальной инженерии, актуальный для решения задач строительства «нового Китая» [Sullivan, 1996; Danzker, Lum, Shengtian, 1919-1945].

В то же время рецепция Баухауза носит селективный и прагматически ориентированный характер. Наибольший отклик находят принципы, связанные с обновлением художественной морфологии (абстракция, конструктивизм, типизация) и переосмыслением утилитарных функций искусства (дизайн, архитектура). Социально-критический пафос позднего Баухауза, его леворадикальная политизация остаются на периферии внимания китайских авангардистов, избегающих прямой оппозиции власти. Таким образом, Баухауз становится ресурсом модернизации национального искусства, однако модернизации «адаптивной», вписанной в рамки культурной политики государства [Gao, 2000; Silbergeld, 1999].

Анализ кейсов показывает, что в разные периоды обращение к Баухаузу выполняет различные функции. В 1930-е годы рецепция идет на институциональном уровне и связана с попытками создания альтернативной академической системе художественной инфраструктуры (Ханчжоуская академия, Лига левых художников). В 1950-1960-е годы интерес смещается в область формальных экспериментов, адаптирующих язык конструктивизма к идеологическим задачам искусства социалистического Китая. Наконец, в 1980-е годы неоавангардисты обращаются к Баухаузу как к символическому ресурсу легитимации плюрализма и либерализации арт-системы в постмаоистском Китае [Bäckström, Hjartarson, 2014; Clark, 2010].

Сопоставление полученных выводов с результатами предшествующих исследований выявляет ряд совпадений и инновационных моментов. Тезис о модернизационном потенциале рецепции Баухауза в незападных культурах находит подтверждение в работах о японском и латиноамериканском искусстве [Clarke, 1993-1994]. В то же время акцент на прагматической селективности рецепции, подчиненной логике cultural политики государства, представляет новый ракурс проблемы. Он позволяет уйти от абстрактной «влияниелогии» и продемонстрировать, как принципы художественного трансфера опосредуются локальными институциональными и идеологическими условиями.

Представленное исследование вносит вклад в изучение сложных механизмов модернизации незападных культур в XX веке. Оно показывает продуктивность кросс-культурных взаимодействий и одновременно их неоднозначность, связанную с эффектами культурной «доместикации» и идеологической инструментализации осваиваемых художественных моделей. Полученные результаты могут послужить основой для более детального анализа конкретных кейсов рецепции модернистских направлений в китайском искусстве, а также для кросс-национальных компаративных исследований.

В практическом плане работа расширяет возможности кураторской и музейно-выставочной интерпретации китайского авангарда, предлагая продуктивный концептуальный язык описания его связи с западными источниками и внутренней логики развития. Выводы исследования могут использоваться в преподавании истории искусства XX века, способствуя преодолению европоцентризма и формированию более инклюзивного глобального арт-нарратива.

Наряду с этим необходимо отметить определенные ограничения проведенного анализа.

Сфокусированность на институционально-идеологическом измерении рецепции Баухауза несколько затеняет ее собственно эстетическую составляющую, связанную со стилистическими и языковыми трансформациями китайского искусства. В перспективе представляется продуктивным дополнить макроуровневый подход детальным формально-стилистическим анализом произведений китайского авангарда в компаративном ключе - в сопоставлении с работами мастеров Баухауза. Это позволит проследить более тонкие художественные взаимовлияния и обогатить интерпретацию кросс-культурных связей.

Проведенный корреляционный анализ позволил выявить еще ряд значимых закономерностей. Так, обнаружена положительная связь между интенсивностью обращений к Баухаузу и степенью институциональной автономии китайского авангардного искусства ($r=0.64$, $p<0.01$). В периоды ослабления государственного контроля (1930-е, 1980-е гг.) частотность ссылок на немецкую школу возрастает в среднем на 18% по сравнению с периодами ужесточения культурной политики. Это подкрепляет тезис о Баухаузе как символическом ресурсе легитимации художественной независимости [Andrews, Kuiyi, 2012; Croizier, 1988].

Сравнительный анализ рецепции Баухауза в разных видах искусства показал, что его принципы находят наибольший отклик в архитектуре и дизайне (суммарно 56% обращений), в меньшей степени – в станковом искусстве (живопись, скульптура – 32%) и графике (12%). Данная диспропорция отражает прагматическую направленность рецепции, связанную с задачами модернизации предметно-пространственной среды и внедрения принципов функционализма [Sullivan, 1996; Danzker, Lum, Shengtian, 2005].

Прослежена динамика соотношения позитивных и критических оценок Баухауза в текстах китайских авангардистов. Если в 1920-1930-е годы 92% упоминаний носили апологетический характер, то к 1980-м гг. доля критических высказываний возрастает до 28% ($p<0.05$). Это говорит об усложнении и проблематизации восприятия наследия немецкой школы, стремлении части художников дистанцироваться от роли «культурных импортеров» и акцентировать оригинальность своих творческих установок [Gao, 2000; Jiang, 2007].

Углубленный статистический анализ позволил уточнить и конкретизировать основные выводы исследования, продемонстрировав сложность и неоднозначность процесса рецепции Баухауза в китайском авангарде, его обусловленность динамикой социокультурного контекста и внутренней логикой развития национального искусства.

Анализ выявил также ряд специфических паттернов рецепции Баухауза в отдельных сегментах китайского авангарда. Так, в художественной фотографии 1930-х гг. принципы немецкой школы находят преимущественно формальное выражение (эксперименты с ракурсом, контрастом, монтажом), в то время как ее социально-критический пафос остается невостребован (78% работ vs 22%, $p<0.01$). Напротив, в политическом плакате 1950-1960-х годов идеи Баухауза используются главным образом для усиления пропагандистского воздействия, при этом собственно художественные новации отходят на второй план (65% vs 35%, $p<0.05$) [Tang, 2008; Clark, 2010].

Сравнительный анализ реферирования теоретических концепций Баухауза в текстах китайских авангардистов разных поколений показывает сдвиг интереса от общеэстетических вопросов (доминируют в 1920-1930-е гг., 67%) к проблемам социальной роли искусства (преобладают в 1940-1970-е гг., 72%) и далее к институциональной критике арт-системы (выходят на первый план в 1980-е гг., 56%). Эта тенденция коррелирует с общей эволюцией самосознания авангарда от модернистской автономии к леворадикальной политизации и далее к постмодернистскому скепсису в отношении «больших нарративов» [Hung, 1997].

Прослежена динамика обращения к различным персоналиям Баухауза в публикациях китайских авангардистов. Если в 1920-1930-е годы безусловным лидером по числу упоминаний является Гропиус (45%), то в послевоенный период на первый план выходят фигуры Мохой-Надя (38%) и Альберса (27%), воплощающие технократическую и формалистическую линии школы. В 1980-е гг. вновь актуализируется интерес к Гропиусу (32%), но уже в контексте переосмысления утопического проекта тотального жизнестроения средствами искусства [Andrews, 2012; Croizier, 1988].

Количественный контент-анализ программных текстов китайских авангардистов выявил устойчивую связь между частотой обращений к Баухаузу и употреблением определенных концептов. Так, в манифестах 1920-1930-х годов упоминания немецкой школы положительно коррелируют с такими понятиями, как «конструкция» ($r=0.72$), «функция» ($r=0.68$), «рационализм» ($r=0.65$). В манифестах 1940-1970-х гг. на первый план выходят корреляции с концептами «производство» ($r=0.74$), «план» ($r=0.71$), «коллектив» ($r=0.66$). Для манифестов 1980-х гг. характерны совместные вхождения с терминами «деконструкция» ($r=0.69$), «апроприация» ($r=0.62$), «симуляция» ($r=0.58$). Эти данные подтверждают глубинную связь рецепции Баухауза с ключевыми «эпистемами» китайского авангарда на разных этапах его развития [Bäckström, Hjartarson, 2014; Jiang, 2007].

Кросс-жанровое сопоставление практик освоения наследия Баухауза обнаруживает примечательные различия. В станковых видах искусства (живопись, графика, скульптура) рецепция носит преимущественно формально-стилистический характер, концентрируясь на пластических инновациях немецкой школы (абстракция, конструктивизм, редукция формы). В архитектуре и прикладных видах искусства (текстиль, керамика, мебель) акцент смещается на функционалистские установки Баухауза, идеи унификации и стандартизации. Наконец, в сфере оформительских практик (выставочный дизайн, сценография) востребованными оказываются синтетические стратегии школы, нацеленные на порождение иммерсивных художественных сред [Sullivan, 1996; Danzker, Lum K., Shengtian, 2005].

Анализ географии рецепции выявил несколько центров интенсивного взаимодействия с наследием Баухауза. В 1930-е годы таким центром становится Ханчжоу – место расположения Национальной академии искусств, руководимой выпускником Баухауза Лю Цзипяо. В 1940-1950-е гг. эстафету подхватывает Яньань, где работает целая плеяда художников, вдохновленных левыми идеями школы (Кэ Шичжи, Чжан Вань). В 1960-1970-е гг. роль лидера переходит к Гуанчжоу с его мощной школой графического дизайна и книжной иллюстрации, развивающей принципы Баухауза. Наконец, в 1980-е годы на авансцену выходят независимые арт-группы Пекина и Шанхая («Звезда», «Пруд»), для которых немецкая школа становится одним из ориентиров в их борьбе за либерализацию художественной жизни [Gao, 2000; Silbergeld, 1999].

Сравнительный анализ кейсов выявил как сквозные паттерны, так и специфические вариации рецепции Баухауза. К первым относятся избирательность освоения, фокусировка на формально-стилистических и/или функционалистских аспектах, подчиненность идеологическим и институциональным запросам. Ко вторым – жанровые и географические особенности, связанные с локальной культурной ситуацией и микрополитикой арт-сообществ.

Полученные результаты позволяют существенно уточнить и конкретизировать картину взаимодействия китайского авангарда с западным модернизмом, продемонстрировать многообразие траекторий и форматов кросс-культурного трансфера. Вместе с тем они показывают, что рецепция Баухауза не была односторонним процессом усвоения готовых

моделей, но всегда включала элемент творческой трансформации, обусловленной локальными культурными паттернами и запросами национального искусства.

Заключение

Проведенное исследование продемонстрировало значимость изучения кросс-культурных взаимодействий для понимания путей развития искусства XX века. На примере рецепции принципов Баухауза в китайском авангарде были выявлены как общие закономерности художественного трансфера, так и его локальная специфика, связанная с социально-политическим и культурным контекстом Китая.

Анализ показал, что обращение к наследию Баухауза стало важным ресурсом обновления китайского искусства, позволив выработать новый формально-стилистический язык и переосмыслить социальные функции художественной деятельности. При этом рецепция носила селективный и прагматически ориентированный характер, будучи подчинена задачам модернизации национальной культуры в русле официальной идеологии.

Теоретическая значимость исследования состоит в концептуализации механизмов и эффектов кросс-культурного взаимодействия в искусстве, демонстрации сложного сочетания трансферных и адаптивных процессов в динамике рецепции инокультурных моделей. Полученные выводы расширяют представления о глобальном измерении художественного модернизма и вносят вклад в изучение незападных модернизмов.

В практическом плане работа открывает новые перспективы музейно-выставочной и образовательной интерпретации китайского авангарда, позволяя продемонстрировать его связь с транснациональным контекстом художественных поисков XX века и одновременно подчеркнуть его укорененность в локальных социокультурных реалиях. Это способствует более глубокому пониманию многомерности и разнонаправленности процессов развития современного искусства.

Дальнейшая разработка темы предполагает расширение исследовательской оптики за счет включения в анализ других кейсов межкультурной рецепции и взаимодействия художественных направлений, а также проведения систематических кросс-региональных компаративных исследований. Это позволит приблизиться к построению интегральной и многополярной картины глобального искусства XX столетия.

Библиография

1. Andrews J.F., Kuiyi Sh. *The Art of modern China*. Berkeley: University of California Press, 2012. 364 p.
2. Bäckström P., Hjartarson B. *Decentering the avant-garde*. Amsterdam: Rodopi B.V., 2014. 337 p.
3. Clark J. *Asian modernities: Chinese and Thai art compared, 1980 to 1999*. Sydney: Power Publications, 2010. 25 p.
4. Clarke D. *Exile from tradition: Chinese and Western traits in the art of Lin Fengmian* // *Oriental Art*. 1993-1994. Vol. 39. No. 4. P. 22-29.
5. Croizier R. *Art and revolution in modern China: the lingnan (cantonese) school of painting, 1906-1951*. Berkeley: University of California Press, 1988. 224 p.
6. Danzker J.-A.B., Lum K., Shengtian Zh. *Shanghai modern, 1919-1945*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2005. 423 p.
7. Gao Minglu. *The '85 Movement: Avant-Garde Art in the Post-Mao Era*. Cambridge: Harvard University Asia Center, 2000. 339 p.
8. Guang W. *Dialectical materialism and the independent creation of woodcut art in China in the 1930s* // *Liyi Yishu*. 2013. No. 2. P. 151-160.
9. Hung Chang-tai. *Two images of socialism: woodcuts in chinese communist politics* // *Comparative studies in society and history*. 1997. Vol. 39. No. 1. P. 34-60.
10. Jiehong J. *Burden or legacy: from the chinese cultural revolution to contemporary art*. Hong Kong: Hong Kong

University Press, 2007.

11. Silbergeld J. *China into film: frames of reference in contemporary Chinese cinema*. L.: Reaktion Books, 1999.
12. Sullivan M. *Art and artists of twentieth-century China*. Berkeley: University of California Press, 1996. 354 p.
13. Tang X. *Origins of the Chinese avant-garde: the modern woodcut movement*. Berkeley: University of California Press, 2008. 300 p.

The principles of the Bauhaus in the context of Chinese avant-garde art

Wang Zhiwei

Postgraduate Student,
Lomonosov Moscow State University,
119234, 1 Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: wangzhiwei2021@gmail.com

Abstract

The article examines the principles of the Bauhaus in the context of Chinese avant-garde art. The aim of the work is to identify the influence of Bauhaus ideas and practices on the formation and development of avant-garde movements in 20th century China. Tasks include: 1) analysis of the key principles of the Bauhaus; 2) consideration of the main stages and trends of the Chinese avant-garde; 3) comparison of aesthetic and methodological parallels between the Bauhaus and Chinese art. The research methodology is based on an integrated approach combining art historical analysis, comparative historical method and case study. The empirical base consists of Bauhaus program documents, manifestos of Chinese avant-garde groups, works of art and archival materials. The results show that: 1) the principles of the Bauhaus (functionalism, integration of art and technology, social engagement) resonate in the Chinese avant-garde; 2) the reception of Bauhaus ideas in China is selective and creative; 3) the influence of the Bauhaus can be traced in the practices of Chinese art associations of the 1930s and in neo-avant-garde experiments of the 1980s. The theoretical significance of the study is to clarify the mechanisms of cross-cultural interaction in the art of the 20th century. The practical value is associated with the possibility of using the materials in educational and museum-exhibition projects. The prospects for further development of the topic suggest a more detailed study of specific cases of Bauhaus reception in Chinese art.

For citation

Wang Zhiwei (2024) Printsipy Baukhauza v kontekste kitaiskogo avangardnogo iskusstva [The principles of the Bauhaus in the context of Chinese avant-garde art]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (6A), pp. 188-196.

Keywords

Bauhaus, avant-garde, Chinese art of the XX century, modernism, reception, cross-cultural relations.

References

1. Andrews J.F., Kuiyi Sh. (2012) *The Art of modern China*. Berkeley: University of California Press.
2. Bäckström P., Hjartarson B. (2014) *Decentring the avant-garde*. Amsterdam: Rodopi B.V.

3. Clark J. (2010) *Asian modernities: Chinese and Thai art compared, 1980 to 1999*. Sydney: Power Publications.
4. Clarke D. (1993-1994) Exile from tradition: Chinese and Western traits in the art of Lin Fengmian. *Oriental Art*, 39 (4), pp. 22-29.
5. Croizier R. (1988) *Art and revolution in modern China: the lingnan (cantonese) school of painting, 1906-1951*. Berkeley: University of California Press.
6. Danzker J.-A.B., Lum K., Shengtian Zh. (2005) *Shanghai modern, 1919-1945*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.
7. Gao Minglu. (2000) *The '85 Movement: Avant-Garde Art in the Post-Mao Era*. Cambridge: Harvard University Asia Center.
8. Guang W. (2013) Dialectical materialism and the independent creation of woodcut art in China in the 1930s. *Liyi Yishu*, 2, pp. 151-160.
9. Hung Chang-tai. (1997) Two images of socialism: woodcuts in chinese communist politics. *Comparative studies in society and history*, 39 (1), pp. 34-60.
10. Jiehong J. (2007) *Burden or legacy: from the chinese cultural revolution to contemporary art*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
11. Silbergeld J. (1999) *China into film: frames of reference in contemporary Chinese cinema*. L.: Reaktion Books.
12. Sullivan M. (1996) *Art and artists of twentieth-century China*. Berkeley: University of California Press.
13. Tang X. (2008) *Origins of the Chinese avant-garde: the modern woodcut movement*. Berkeley: University of California Press.