

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Забайкальский государственный университет»

*На правах рукописи*

**ЧЖАО ШУАЙ**

**ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС  
КИТАЙСКОГО НЕОРЕАЛИЗМА  
(НА МАТЕРИАЛАХ СОВРЕМЕННОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО  
ИСКУССТВА)**

Специальность 5.7.8. Философская антропология, философия культуры

Диссертация  
на соискание ученой степени  
кандидата философских наук

Научный руководитель:  
доктор культурологии, профессор  
Гомбоева Маргарита Ивановна

Чита – 2024

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Влияние философско-культурологической, художественной интеллектуальной мысли Китая на современное китайское искусство. 17	17
1.1. Концептуальные основы китайского художественного неореализма.....	17
1.2. Социокультурные предпосылки становления современного искусства Китая и их влияние на концептуализацию искусства неореализма.....	58
Глава II. Современный китайский неореализм как явление мировой художественной культуры.....	95
2.1. Философско-культурологический дискурс неореализма в контексте эволюции его концептуальности.....	95
2.2. Философско-культурологические интерпретации перспектив развития неореализма в контексте социокультурных изменений современного Китая.....	142
Заключение.....	171
Библиографический список.....	176

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность работы** заключается в необходимости философско-культурологического осмысления новых художественных явлений, к которым относится китайский неореализм, ярко выраженный в современном изобразительном искусстве Китая. Художественные явления и художественные идеи определенного исторического периода имеют философскую детерминированность, если они изучаются в конкретном культурном контексте, в реальном художественном процессе. Актуальность философско-культурологического исследования заключается в осмыслении рецепций злободневных социокультурных проблем общества и экзистенциальных вызовов личности в творчестве художника. В этом заключается потребность культурфилософского анализа исторической и культурной ценности китайского неореалистического искусства.

Китайское неореалистическое искусство – это уникальная форма современного искусства, особый вид художественной мысли и творческий метод, отражающий характер поиска. Творческий, художественный метод осуществляет первичную проблематизацию культурных и общественных отношений, социальных коллизий, а развитие и изменение современной китайской культуры вызвали актуальный художественный феномен, так появился новый вид неореалистического искусства в Китае.

Китайское неореалистическое искусство как метод художественного творчества, как художественное явление имеет достаточное основание для атрибуции нового содержания. Хотя произведения китайского неореализма различны по технике художественной выразительности, они имеют схожую семантику, которая может быть непосредственно опознана зрителем как новый этап развития реализма.

Имеется существенное отличие философских оснований реализма и неореализма. Философско-культурологическое значение неореалистических феноменов культуры и искусства состоит в том, что подлинное отражение

действительности художниками-неореалистами не является прямым изображением реального мира, а носит субъективный характер, во многом зависит от личного и социального бэкграунда творца: когнитивного качества понимания реальности, образования художника, социальной позиции, способа художественной концептуализации, концептуализации методов выражения духовного мира современника.

Актуальность исследования заключается в необходимости описать феноменальные, но трудно фиксируемые изменения в художественном методе неореализма, обусловленные философско-культурологическим дискурсом явления. Философское осмысление изменений и вызовов социокультурного контекста возможно при избегании крайних оценок этих изменений. Актуальность обнаруживается в необходимости выявления в изобразительном искусстве КНР, в этом широком дискуссионном пространстве анализа, многих новых художественных реальностей как в произведениях искусства, так и творчестве художников философских идей, которые репрезентируют художественные концепции неореализма как современного вида философско-культурологического дискурса. Актуальность находит выражение и в потребности выявления роли художественно-культурологического знания в разработке современных философско-культурологических теорий, способных объяснить проблему взаимодействия изобразительной реальности, его репрезентативного содержания, эксплицирующих неочевидные, но субъективно значимые практики субъективации и иммерсивности художественного метода современного искусства. Репрезентация неореалистического искусства в новой культурной и философской парадигме Китая понимается нами как сложная культурная практика, нередуцируемая к отражению реальности на основе разной степени художественности фиксации мира художником.

#### **Степень научной разработанности темы исследования.**

Культуро-антропологическое определение Е. В. Боголюбовой философской сущности культуры как возрастание сущностных сил

личности, общества явилось фундаментальной характеристикой природы художественной культуры. Определение нового реализма в силу своей функциональной мультимодальности стало предметом исследования многих научных дисциплин, ученых из разных стран. Если в странах бывшего социалистического блока неореализм сформировался в ответ на усталость от соцреализма, то в странах либерального крыла его формирование происходит под влиянием индифферентности постмодернистских штудий и востребованности качественного философского контента. В конце XX в. писатели, литераторы, критики обозначили возникновение новой волны реалистического искусства и назвали его новым реализмом. Писательскими организациями были организованы одноименные конференции «Новый реализм», в которых участвовали литературоведы, критики, писатели, журналисты, издатели.

В первом десятилетии XXI в. в российских гуманитарных сообществах состоялась широкомасштабная дискуссия о «новом реализме». Бурно обсуждался манифест С. Шаргунова «Отрицание траура» и «Манифест новой жизни» В. Пустовой, в которых произошло полноценное обсуждение нового феномена.

Среди российских исследователей неореализма в литературе значимы имена Г. Д. Ахметовой и С.М. Казначеева. Феноменологическое рассмотрение исходного тезиса в том, что русский реализм в его историческом поступательном движении отражает манифестацию глобальной литературно-художественной тенденции, которая наиболее адекватно соответствует нашему национальному менталитету и органично вписывается в систему культурных ценностей этноса. На разных этапах существования реалистической методологии сопутствовал принцип преемственности в искусстве.

Содержание понятия «новое российское, русское кино» в киноиндустрии разработано в докторской диссертации А. С. Брейтмана «Российское киноискусство: проблема сохранения ценностей русской

культуры» (2003). В работе сделан вывод о сохранении и трансформации в современных условиях базовых ценностей русской культуры. Осмысление феномена «нового» кино России позволило автору определить его качественную доминанту – отношение к искусству как к болезненному, но неизбежному самопознанию, восходящему к духовным поискам П. Чаадаева, М. Лермонтова, Ф. Достоевского, А. Чехова, Н. Бердяева, Г. Федотова, А. Платонова, А. Тарковского и других лидеров интеллектуального наследия России.

Художественный феномен неореализма в искусстве Китая зародился в 1970-е годы и начался с текстов, актуализирующих проблемы общества нового периода. Ведущими китайскими учеными в области анимации и кинематографа (Лу Шэнчжан, Чжан Цзиюань, Чжан Мяо, Сунь Хайпэн, Ван Лу, Луань Хуэй, Чэнь Цзаньвэй и др.) создан первичный корпус художественных текстов неореализма.

Художественно-культурологические аспекты становления и развития китайского неореалистического изобразительного искусства получили отражение в работах Х. Даньхуэй, П. Гладстона, Г. Минлу, Шуй Тяньчжун, Г.С. Гультовой и др.

Работы Ян Чуньши, Си Шунвэй, Гао Цюаньси, Гао Минлу, Цзя Фанчжоу посвящены научному анализу философского содержания теорий нового визуального образа. Именно эти исследователи концептуализировали идею неореализма, сформировавшемся под влиянием знаковых произведений таких художников, как Ло Чжунли, Чэнь Даньцин и др.

В 80-е годы XX века в китайской интеллектуальной среде начался процесс освоения иностранной философской литературы, названный «переводческим бумом». Логика Г. Гегеля переведена Ян Ичжи, История западной философии Б. Рассела – Хэ Чжаоу, Лю Юсы, Ма Юаньдэ; эстетика Г. Гегеля – Чжу Гуанцзянь; трансцендентальный идеализм Д. Юма стал доступен благодаря переводам Гуань Вэньюнь. Монография Л. Н.

Столовича «Эстетическая и художественная ценность: сущность, специфика, соотношение» освоена благодаря переводам Лин Цзияо. Труды Э. Кассирера в переводе Ган Ян получили распространение по всему тихоокеанскому региону; неокантианская философия Г. Риккерта приобрела популярность в философских текстах неореализма благодаря Ту Цзиян. После того, как иностранная культура была понята и усвоена китайской культурой, она стала частью современной китайской культуры и контролировалась мощным традиционным культурным китайским наследием, формируя уникальный культурный и художественный стиль современного Китая. Своего рода компендиумом, первой и самой авторитетной книгой для китайских ученых, изучающих философию, стала скромно названная «Краткая история китайской философии» Фэн Юланя.

Исследования о влиянии наследия традиционной философии тайцзи Китая на развитие современной китайской философии культуры исследовано не равномерно. Общие теории социокультурной преемственности древнего знания и его инкорпорирование в современное мировоззрение стали предметом изучения современных исследователей Ячина С. Е., Конончук Д.В., Лю Ян; Хань Луцзяо; Фэнь Юлань; Чжэн Цзядун и многих других авторов.

Методичное использование западного инструментария для описания и объяснения истории китайской мысли, ставшее стандартом для китайских гуманитарных исследований, осуществлялось на протяжении всего двадцатого века. Авторитетный российский синолог В. А. Киселев обобщил этот процесс описанием роли выдающихся китайских философов XX в. в экспликации традиционного философского наследия. Так, с 20–40 гг. XX в. был создан ряд работ по истории китайской философии: «Очерк истории китайской философии» (1919) Ху Ши (胡适, 1891—1962); «История китайской философии» (1929) Чжан Тая (钟泰, 1888—1979); «История китайской философии» в 2 томах Фэн Юланя; «Общий очерк истории

китайской философии» (1936) Фань Шоукана (范寿康, 1896—1983); «Очерк китайской философии» (1943) Чжан Дайняня (张岱年, 1909—2004). В начале XXI в. появились работы по определению, обобщению философской природы нового художественного явления. Концептуализация понятия «неореализм» получила свое обоснование и разработку в творчестве китайских ученых (Шу Вэньсинь, Цзя Фанчжоу, Ван Хуаньцин и др.) и российских исследователей (Г. Д. Ахметовой, Т. Т. Давыдова, В. А. Келдыша, У. К. Абишевой, М. В. Михайловой, Е. И. Замятина, В. О. Шулятикова и др.). Исследования последних пять лет посвящены описанию специфических черт китайского изобразительного искусства Цзя Фанчжоу, Чжан Цзе, Чэнь Цзяньцзюнь и др.

Проведенный анализ разработанности темы исследования дает основания утверждать, что большое количество ученых в Китае занимаются теоретическими и практическими исследованиями применения, ценности и значения традиционной китайской художественной культуры в различных областях и отраслях современного Китая, однако философско-культурологических исследований о природе неореализма еще недостаточно.

**Объект диссертационного исследования** – философско-культурологический дискурс художественного неореализма.

**Предмет исследования** – философские основания и концептуальные идеи неореализма как феномена современной художественной культуры.

**Цель исследования** – на основе анализа корпуса китайских аналитических художественно-культурологических, искусствоведческих, эстетических текстов и художественных произведений, репрезентирующих философско-культурологическую проблематику неореалистического искусства, выявить и осмыслить актуальные философские основания неореализма как феномена художественной культуры.

**Задачи исследования:**



1. Выявить философско-культурологические основания современного китайского художественного неореализма.

2. Проанализировать социокультурные предпосылки формирования и развития китайского неореалистического искусства и эксплицировать философско-культурологическое содержание неореализма в философском, художественном дискурсах.

3. Раскрыть философско-культурологическую сущность современного, неореалистического искусства как явления художественной культуры конца XX – начала XXI в.

4. Осуществить философско-культурологическую рефлексию перспектив развития неореализма в контексте социокультурных изменений современного Китая.

**Теоретическую основу** исследования составили идеи и положения ученых, изучающих философские основания неореализма как феномена современной художественной культуры; отдельные положения классических и неклассических концепций философии культуры, философии искусства и художественной культуры:

- теории и концепции философии культуры В.Ж. Келле, П.С. Гуревича, Дэн Сяомана; философии жизни А. Бергсона, В. Дильтея, Ф. Ницше; философии символической сущности культуры Э. Кассирера и др.;
- теория неореализма В.А. Келдыша, С. М. Казначеева и Г. Д. Ахметовой, Ян Чунши, Си Шунвэй;
- функциональная теория изменения (Т. Парсонс, Б. Малиновский);
- теория художественной ценности (Хуан Хайчэн);
- теория Л. Харрисона, С. Хантингтона о зависимости общественного прогресса от исторического прошлого и культурного наследия стран;
- теории визуальных исследований (Т. Митчелл, Д. Элкинс и др.).

**Методологической базой исследования** выступают следующие подходы:

– феноменологический подход – позволяет обосновать идею о китайском неореализме как явлении современной мировой художественной культуры;

– компаративистский подход – обеспечивает сопоставление китайского реализма и неореализма;

– системный подход – способствует анализу формирования и развития неореализма в художественной культуре Китая как совокупности концептуальных, институциональных идей, составляющих и детерминирующих этот процесс;

– философско-культурологический подход – делает возможным обоснование сущности китайского неореализма как самобытного направления художественной культуры Китая конца XX – начала XXI в.;

– аксиологический подход – способствует осмыслению ценностных оснований философии неореализма;

– историко-эволюционный подход – использован при анализе перспектив развития неореализма в контексте социокультурных изменений современного Китая.

**Методы исследования.** Анализ новой художественно-эстетической реальности, обеспечивающей валидацию теории неореалистического искусства, проведен с использованием общенаучных методов анализа, синтеза, сравнения, моделирования; осуществлен прием и методов визуализации, экстраполяции, интерпретации и контекстного анализа.

**Научная новизна диссертационного исследования:**

1. Актуализированы и раскрыты философско-культурологические основы концепции китайского неореалистического изобразительного искусства, его триггерные точки, специфические характеристики.

2. Выявлены социокультурные предпосылки, определяющие характер и содержание современного искусства Китая, детерминированные социально-политическими проблемами, освоением теоретических подходов и практик западной философии культуры.

3. Выявлены и раскрыты сущностные характеристики неореалистического искусства как глобального художественно-эстетического явления художественной культуры конца XX – начала XXI века, определены перспективы развития визуальной культуры неореализма.

4. Представлен авторский прогноз сценариев развития философско-культурологических интерпретаций неореализма в контексте социокультурных изменений современного Китая.

#### **Положения, выносимые на защиту.**

1. Рефлексия философии жизни, философии символов, философии ценностей как наиболее значимых, отражающих особенности восприятия мира неореалистами, позволяет выявить и описать существенные характеристики китайского неореализма: высокую степень критичности в отражении социальной реальности при сохранении объективности; использование методов «символичности образного и реалистичного языка»; обращение к традиционному китайскому искусству, преодоление традиций изображения героического и приоритезация реальных проблем простого человека.

Высокий уровень субъектности, критичности, индивидуальности открывает широкие возможности для свободы творчества, для вложения своего субъективного понимания реальности в образ мироустройства, рефлексировав внутренний мир художника, его трактовку действительности в его иммерсивных практиках. Индивидуальный стиль каждого художника, его субъективизм в изображении реальности не позволяет четко выделить теоретические основы данного художественного направления. В то же время, начиная с философии неокантианства, создаются триггерные точки анализа философских начал этого направления.

2. Анализ процесса институализации неореализма в Китае в 70-е гг. XX в. дал возможность выделить причины его становления и эволюции. На генезис неореализма оказали влияние системно-структурные процессы, происходящие в Китае, связанные с кардинальными изменениями в сельском обществе и мировоззрении людей: переход к рыночной экономике, урбанизация, индустриализация. Дискуссии о критерии истины, гуманизме, взглядах на жизнь стали основой обсуждения социально-экономических проблем, появившихся в период перехода от плановой экономики к рыночной. Социокультурными предпосылками неореализма являются: противодействие «догматизму» реализма, господствующему в искусстве и в художественном творчестве до 1970-х гг.; развитие художественного образования в лице университетского академического сообщества обеспечило высококачественную платформу для творческой переработки, наследования и развития китайского неореалистического искусства; эпоха процветания индустрии перевода западной философско-эстетической литературы, которая решила проблему языкового барьера для слияния иностранной культурной философии и китайской оригинальной культурной философии, привела к межкультурному взаимодействию и дискурсивности, освоению современной западной философии во всем многообразии, дискуссии об этноцентризме и глобализме.

3. Концептуальное и философское содержание сущностных характеристик неореалистического искусства как глобального художественно-эстетического явления визуальной культуры Китая конца XX – начала XXI в. проявляется в актуализации экзистенциальной сущности культуры как источника творческих сил личности и общества, увеличивающихся по экспоненте эффектами новых визуальных возможностей культуры включает: актуализация в творчестве аксиологически ценного художественного образа, в контексте реальных социокультурных проблем; ценности собственной жизни обычного человека; приверженность гуманистическим ценностям человечества.

Философским основанием художественного неореализма выступает не собственный способ бытия культуры, а экзистенциальная рефлексия онтологии творчества.

Анализ философско-культурологической сущности современного неореализма в Китае выявил перспективы развития визуальной культуры неореализма от моно реальных изображений проблем общества и личности к мультисенсорным, мультимодальным образам иммерсивных практик художника как новый ресурс творческих энергий.

4. Философско-культурологическая рефлексия перспектив развития художественной культуры неореализма позволила выявить пять стратегических важных сценариев развития неореализма в контексте изменений социокультурной среды и трендов философско-культурологических интерпретаций: 1) культурное поглощение неореализма другими направлениями; 2) развитие через сохранение культурного наследия, воспроизводство культурного кода классической (традиционной) философско-культурологической рефлексии, придающей устойчивость национальной идентичности в ее исторической глубине; 3) воспитание эстетических чувств человека в рамках национальной идентичности через актуализацию качественного традиционного контента, его этически значимого содержания; 4) развитие неореализма в условиях искусственного интеллекта и креативных индустрий, способствующих созданию новых философских рефлексий художественного процесса; 5) создание нового языка неореалистического искусства, снимающего противоречие между разными видами визуальной культуры, созданного искусственным и творческим интеллектом.

**Теоретическая значимость исследования:**

- разработаны тематическая система и художественные концепции китайского неореализма;
- обогащены философско-культурологические теории китайского неореализма, различающиеся пониманием рецепции взаимовлияния

социальной среды, локального общества, автономизации индивида и информационной культуры на иммерсивность творчества художника;

– выявлены основные характеристики теоретических подходов, персоналистских историй, декларирующих атрибуции неореалистического искусства в современной художественной культуре Китая как системного философско-культурологического дискурса.

**Практическая значимость исследования** заключается в том, что художественно-культурологический анализ, изучение и обоснование генезиса современного состояния и прогнозных рекомендаций о неореализме в изобразительном искусстве Китая способствуют развитию художественного процесса как системы современного искусства. Разработанные в ходе исследования положения об иммерсивности творчества художника-неореалиста, эволюции концептуальных и философских дискурсов могут использоваться в системе художественного образования, в деятельности арт-резиденций и в творчестве конкретных художников в качестве эпистемологического описания художественной логики. Результаты представленного исследования могут быть положены в основу методических рекомендаций, пособий, положений по теоретическим аспектам деятельности субъектов художественного процесса.

**Обоснованность и достоверность результатов** исследования обеспечена всесторонним анализом проблемы новой художественно-эстетической реальности, обеспечивающей валидацию философско-культурологического содержания дискурсов неореалистического искусства; применением системного подхода к анализу проблемы; комплексным использованием методов теоретического и эмпирического исследования, целенаправленным анализом и обобщением результатов работы.

**Апробация и внедрение результатов исследования.** Основные результаты исследования нашли отражение в публикациях, научных статьях, выступлениях на конференциях:

– международного уровня: на IX Международной научно-практической конференции «Культурное пространство России и Монголии» (2021); научно-практической конференции «Художественное образование: интердисциплинарная социокультурная среда, трансляция художественных ценностей» (2021); X Международной научно-практической конференции «Художественное образование: профессиональная диверсификация, творческая мотивация, рыночные реалии», «Социальная интеграция и развитие этнокультур в евразийском пространстве»: сборник материалов международной научной конференции/ отв. ред. С. Г. Максимова (Барнаул, 2023г.); «Селивановские чтения: культура и антикультура» (23 июня 2023); II Международной научно-практической конференция молодых учёных «Трансформация информационно-коммуникативной среды общества в условиях вызовов современности» (Комсомольск-на-Амуре, 2023 г.); международной научно-практической конференции «Месмахеровские чтения – 2024» (Санкт-Петербург, 2024 г.); IV Международной конференции «Образ, знак, символ» (Москва, 2023 г.);

– всероссийского уровня с международным участием: «Гуманитарная культура: вызовы современности» (Новосибирск, 2023 г.); на III Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции «Культурное наследие и традиционные духовно-нравственные ценности в системе стратегических национальных приоритетов Российской Федерации» (Барнаул, 2023 г.); «Экспертные институты в XXI веке: цивилизационные и цифровые концепции меняющегося мира»: сборник научных трудов [науч. ред. Т. И. Грабельных] (Иркутск, 2023);

– Всероссийского уровня: на XXVII Всероссийской научно-практической конференции «Декабрьские диалоги», посвященной памяти первого директора музея Ф. В. Мелехина (Омск, 2023 г.).

Основные выводы и результаты исследовательской работы были представлены на аспирантских семинарах кафедры теории и истории культуры, искусств и дизайна, кафедры философии Забайкальского государственного университета в 2019–2022 гг.

Основные положения и выводы диссертации отражены в 12 публикациях, в том числе в 3 статьях, опубликованных в журналах из перечня, утвержденного ВАК.

### **Структура диссертации.**

Диссертация состоит из введения, двух глав, включающих четыре параграфа, заключения и библиографического списка.



# **ГЛАВА I. Влияние философско-культурологической, художественной интеллектуальной мысли Китая на современное китайское искусство**

## **1.1. Концептуальные основы китайского художественного неореализма**

Одним из направлений развития художественной культуры Китая сегодня становится искусство китайского неореализма как ответ, реакция на реалистическое искусство, современные события.

Китайский неореализм есть отражение свободного творчества художника, его субъективное восприятие объективной реальности, которое изменяется под влиянием исторических фактов, явлений, инновационных трендов, политики страны. В центре внимания художников, представителей неореализма, проблемы, заботы простых людей, отражение различных социальных проблем через личностные установки, уникальные художественные выражения, отражающие культурную, идеологическую и познавательную позицию художника.

Идеи китайского неореализма получают свое развитие в китайской культуре, философии, литературе. Становление китайской неореалистической живописи обусловлено рядом взаимодействующих процессов, дополняющих и детерминирующих друг друга. На значимость этих процессов для развития китайского неореализма обращают внимание в своих исследованиях Х. Даньхуэй, П. Гладстон, Г. Минлу и др. Так, в работе Х. Даньхуэя подчеркивается, что новый политический режим и политика реформ оказали влияние на содержание искусства китайского нового реализма, изменение его функциональных особенностей и способствовали

созданию китайских арт-брендов и выходу их на международный уровень<sup>1</sup>. Ученые Т.А. Тернова и А. Л. Наносов рассматривают неореализм как «показательные тенденции рубежных культур», которые спровоцированы «мировоззренческими трансформациями, поиском нового взгляда на реальность»<sup>2</sup>.

Осмысление неореализма как философского направления, как направления в китайской художественной практике имеет свои особенности, на которые обращают внимание исследователи. Ученые отмечают, что неореалистическое искусство возникло в Китае после возвращения в страну студентов, которые обучались живописи в европейских и в российских институтах<sup>3</sup>. Китайское направление отличается от европейского по форме и содержанию, так как оно должно

---

<sup>1</sup>黄丹麾.论中西艺术的互参与共荣 = Хуан Даньхуэй. О взаимном проникновении и процветании китайского и западного искусства. – URL: [http://www.namoc.Org/cbjy/cbw/qks/qk2011\\_2492/qk201109/201303/t20130319\\_177586.htm](http://www.namoc.Org/cbjy/cbw/qks/qk2011_2492/qk201109/201303/t20130319_177586.htm) (дата обращения: 02.09.2023). – Текст: электронный (на китайском яз.)

<sup>2</sup>Неглинская М. А. Современное искусство Китая: между модернизмом и традицией / отв. ред. Ю. В. Любимов. – М.: Спутник+, 2022. – URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_48096589\\_59808938.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_48096589_59808938.pdf) (дата обращения: 11.09.2023). – Текст: электронный.

<sup>3</sup>杨邨人.西洋画中国化运动的进军—介绍吴作人先生的画展.中央日报副刊.25-05-1945.第75-77页 = Ян Цуньжэнь. Прогресс в области китаизации живописи в западном стиле – обзор художественной выставки господина У Цзожэня // Приложение к Центральной газете «Чжуньян Жибао». – 1945. – 25 мая. – С. 75–77. (на китайском яз.)

было показать «современный национальный характер и дух времени»<sup>1</sup>, «отражение народного духа»<sup>2</sup>.

Неореалистическое китайское художественное течение отличается гуманистическим содержанием, стремлением понять жизнь, выявить и описать противоречия между человеком, реальностью и смыслом жизни. Для современного китайского неореализма характерны такие черты, как трансцендентность реальности, индивидуальная оценка событий, явлений, представленных в произведениях. В творчестве представителей китайского неореализма рефлексия социального мира не является точной копией его объективного аналога. Изображение реальности здесь зависит не только от политических, социальных трендов, философских, социальных, экономических парадигм, оно обусловлено в первую очередь культурой самого творца, уникальной тенденцией мышления, основанной на собственном индивидуальном опыте, восприятии действительности, использовании новых художественных методов. Репрезентация неореалистического искусства в новых социальных и научных парадигмах понимается в диссертационной работе как сложная культурно-социальная практика взаимодействия на основе субъект-субъектных и субъект-

---

<sup>1</sup>Анчуков С. В., Ляо Чжэндин, Федорова Н. М. Направление неореализма в искусстве и художественном образовании Китая периода антияпонской войны. – Текст: электронный // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. – 2020. – № 198. – С. 41. – DOI: 10.33910/1992-6464-2020-198-36-44. – URL: <https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/198/anchukov1983645.pdf> (дата обращения: 21.07.2023).

<sup>2</sup>Анчуков С. В., Ляо Чжэндин, Федорова Н. М. Направление неореализма в искусстве и художественном образовании Китая периода антияпонской войны. – Текст: электронный // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. – 2020. – № 198. – С. 41. – DOI: 10.33910/1992-6464-2020-198-36-44. – URL: <https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/198/anchukov1983645.pdf> (дата обращения: 21.07.2023).

объектных отношений, отраженная в восприятии творца не как реальный, действительный мир, а как мир субъективный, воображаемый.

В настоящее время в научной мысли существуют разные определения китайского неореализма, что обусловлено мировоззрением самого ученого, его индивидуальной, социальной практикой, ориентацией на социальные проблемы, особенностями восприятия действительности, социальной жизни, традиционной китайской культурой, состоянием самого объекта художественного познания, отношением художника к героям своего творчества. Обращаясь к культурно-философской рефлексии феномена неореализма как продукта мировоззрения китайского общества, можно сказать, что философия неореализма развивается в конкретной китайской среде, формируя определенные смыслы в художественном творчестве<sup>1</sup>.

Проведенный анализ существующих определений китайского неореализма позволил выделить основные аспекты его исследования.

*Во-первых*, это концептуализация самого понятия «китайский неореализм». В данном аспекте можно выделить несколько позиций, представленных в работах китайских ученых:

– первая – трактует неореализм как явление культуры, способ ее существования, сочетающий модернистские факторы, имеющий свой собственный дискурсивный стиль, ценности, культурные эмоции и операционную систему<sup>2</sup>. Таким образом, неореализм – это

---

<sup>1</sup> Лубяной М. С. Традиция неореализма и формирование концепций ценностей в американской философии 10-60 гг. XX века (Р. Б. Перри и У. К. Франкена): дис. ... канд. филос. наук: 09.00.03. – Н. Новгород, 2006. – С. 4.

<sup>2</sup>高全喜.当代艺术、文化立场与新现实主义—关于张鉴墙近期艺术的几点评论 // 黄河之声 .2009 年.第 1 期.第 18 页 = Гао Цюаньси. Современное искусство, культурная позиция и неореализм. Некоторые комментарии о недавнем искусстве Чжан Цзяньяна // Голос Желтой реки. – 2009. – № 1. – С. 18 (на китайском яз.)

плюралистический, открытый творческий подход, сформированный сочетанием модернистских и достаточных реалистических факторов<sup>1</sup>;

– вторая – рассматривает неореализм как самостоятельный культурный феномен и способ существования современного искусства, имеющий свой собственный дискурсивный стиль, ценности, культурные эмоции и операционную систему<sup>2</sup>. И он изучается в контексте культурной ментальности, в гносеологическом и эпистемологическом контексте, как фиксация реальных культурных, социальных, политических проблем современного китайского общества, его интеграция в социальную жизнь, социальную среду, традиционную культуру<sup>3</sup>;

– третья – делает акцент на восприятие и описание художником социальной реальности через свое, субъективное понимание мира, рефлекслирующее в произведении личностные ценности, традиции<sup>4</sup>. Неореалистическое искусство – искусство, ориентированное на

<sup>1</sup>杨春时.论新现实主义//文艺评论.1986年.第6期.第40页= Ян Чуньши. О неореализме // Литературная критика. – 1986. – № 6. – С. 40. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>刘娜.中国当代新现实主义油画创作理念研究 //艺术评论.-2015年.第5期.页第143页 = Лю На. Исследование концепции создания современной китайской неореалистической масляной живописи // Журнал «Художественное обозрение». – 2015. – № 5. – С. 143. (на китайском яз.)

<sup>3</sup>王焕清.新现实主义绘画-中国新现实主义油画家作品中的社会身份与时代精神探究 : 硕士学位论文/王焕清.中央美术学院-[没有出版地], 2021.第3页= Ван Хуаньцин. Неореалистическая живопись – исследование социальной идентичности и духа времени в работах китайских неореалистических масляных художников: дис. ... магистра. – Пекин: Центральная академия изящных искусств, 2021. – С. 3. (на китайском яз.)

<sup>4</sup>郑培新.浅析中国当代新现实主义油画的艺术特征//艺术评鉴.2018年.第4期.第27页= Чжэн Пэйсинь. Анализ художественных характеристик современной китайской неореалистической масляной живописи // Журнал «Художественное обозрение». – 2018. – № 4. – С. 27. (на китайском яз.)

исследование смысла жизни, оно фокусируется на маргинальных и уязвимых группах<sup>1</sup>;

– четвертая – рассматривает неореализм как новую форму выражения реалистического искусства в конкретный исторический период, имеющую общие характеристики с реализмом<sup>2</sup>;

– пятая – дает целостную характеристику неореализма, выделяя его особенности, содержание, факторы, детерминирующие становления, истоки. «Неореализм – это уникальное состояние художественного творчества, идущего в ногу со временем, постоянно обновляющего технику живописи, формирующего новые формы художественного выражения, демонстрирующего более богатый дух времени на основе реализма,

---

<sup>1</sup>贾方舟.忻东旺：新现实主义的旗帜 // 艺术评论.2006年.第1期.第41页= Цзя Фанчжоу. Синь Дунван: знамя нового реализма // Журнал Художественное обозрение. – 2006. – № 1. – С. 41. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>陈建军.论新现实主义农民工油画的艺术特征 //当代艺术.2009年第3期.第17页= Чэнь Цзяньцзюнь. О идеологических и художественных особенностях неореалистической масляной живописи рабочих-мигрантов // Современное искусство. – 2009. – № 3. – С. 17. (на китайском яз.)

передающего уникальную художественную ценность» (Чжан Юйвэй, 2022)<sup>1</sup>.

Данная проблематика была и остается предметом исследования и российских ученых. Среди ученых, занимающихся данным вопросом, следует выделить исследования У.К. Абишевой, М.В. Михайловой, В.Т. Захарова, Т. П. Комышкова. Анализируя работы российских ученых, Чжан Юйвэй выделяет три позиции в трактовке термина «неореализма», обосновании его содержания, функциональных особенностях: реалистическая, модернистская, компромиссная. Действительно, в отечественной науке отсутствует общепризнанное определение реализма. Можно выделить следующие подходы к трактовке данного явления и понятия:

– выделение субъективных характеристик неореализма, его тесной связи с повседневностью<sup>2</sup>, то есть его почвенническое происхождение;

– акцентуализация проектируемого, производного характера феномена. Неореализм – постсимволистское литературное модернистское стилевое течение 1910–1930-х гг., основанное на неореалистическом художественном методе. В этом методе синтезированы черты реализма и символизма при преобладании последних<sup>3</sup>;

– неореализм – это синтез символизма и реализма, изменение философской картины мира, особенности художественной организации, определяемые объективным развитием литературы в начале XX в.<sup>4</sup>;

– определение неореализма в контексте его противопоставления символизму и реализму, с одной стороны, а с другой – выявление связи между этими формами художественного творчества<sup>5</sup>;

– рассмотрение неореализма как нового творческого пространства, где главное действующее лицо – молодежь<sup>6</sup>;

– анализ неореализма применительно к различным видам художественного творчества, чаще всего к литературе.

Наиболее полное, целостное определение неореализма дано в работах отечественного ученого В. А. Келдыша, в котором выделены гносеологические и онтологические аспекты, функциональные особенности данного течения через его соприкосновение с действительности, единства объективного и субъективного. «Отражение бытия через повседневную жизнь. Неореализм – это синтез бытия и повседневной жизни, синтез субъективного выражения и объективного описания...; особое течение внутри реалистического направления, больше, чем другие, соприкасающееся с процессами, протекавшими в модернистском движении, и освободившееся от сильного натуралистического веяния, окрасившее широкое реалистическое движение предыдущих лет»<sup>7</sup>.

Анализ приведенных определений позволил констатировать, что в научной практике и объективной художественной реальности нет

<sup>1</sup>张玉伟.俄罗斯的新现实主义研究述评//俄罗斯文艺.2022年.第2期.第92页=Чжан Юйвэй. Обзор исследований неореализма в России // Русская литература и искусство. –2022.– № 2. – С. 92. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>Шулятиков В. О новейшем реализме. – Текст: электронный // Курьер. – 1901. – № 145. – URL: <https://www.litres.ru/vladimirshulyatkov/o-noveyshem-realizme/> / 2021-05-24 (дата обращения: 23.09.2023); Абишева У. К. Неореализм в русской литературе 1900–1910-х годов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2005 – С. 70.

<sup>3</sup>Давыдова Т. Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелёв, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.): учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2005.с. 25

<sup>4</sup>Абишева У. К. Неореализм в русской литературе 1900-1910-х годов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2005. – С. 70.

<sup>5</sup>Замятин Е. И. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5. – М.: Республика: Дмитрий Сечин, 2011. – С. 302, 304.

<sup>6</sup>Ротай Е. М. «Новый реализм» в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З. Прилепина, С. Шаргунова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Краснодар, 2013. – С. 21.

<sup>7</sup>Келдыш В.А. Реализм и «неореализм» // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – Кн. 1. – М.: Наследие, 2001. – С. 269, 317.



однозначного, общепринятого понятия «неореализм». Данная ситуация может быть объяснена следующими причинами: историческими корнями становления неореализма; связью неореализма с реализмом, как его первого источника, а также с символизмом; высокой степенью субъективизма художников неореалистов; сложностью, противоречивостью объективной реальности; мировоззренческими позициями как живописца, так и ученого; использованием различных художественных приемов; восприятием художниками теории и методологии различных художественных школ; целями и задачами, поставленными учеными и самими художниками.

*Во-вторых*, анализ неореализма на примере творчества художников, представляющих данное направление и реализующих его в своих индивидуальных практиках, показал, что их всех объединяет художественная визуализация злободневных социальных и личностных проблем. Обобщение основных концептов позволило выявить и описать теоретическую основу рецепции атрибуции неореалистического художественного образа: сохранение реалистической парадигмы и обогащение её современными проблемами, в которых акцентируется ценность субъективно ценного в образе мироустройства.

*В-третьих*, выделение специфических характеристик неореализма, отличающих его от других художественных направлений, раскрывающих его сущность и содержание, осуществляется через изменение позиции художника: из стороннего наблюдателя он превращается в иммерсивный субъект.

Чэнь Цзяньцзюнь выделяет следующие характеристики китайского неореализма: критичность в отображении реальности при сохранении объективности; использование при создании произведений «образного и реалистичного языка», обращение к традиционному китайскому искусству, другим художественным школам, реальной жизни, отказ от изображения

героев, героического, рефлексия жизни простых людей<sup>1</sup>. Именно изменение самой реальности определяет и формирует новые методы искусства, новые материалы, новые идеи, что тоже формирует отличительные черты неореализма. Эти же моменты фокусирует в своих работах Шу Вэньсинь. Исследование данной проблематики проводится в процессе сопоставления неореализма и реалистического искусства. Такой подход позволил ученому выделить следующие черты неореализма: связь искусства с изменениями в стране, социальной и экономической жизни, изображение духовного мира и «демонстрация времени»<sup>2</sup>.

С. Шуньвэй обобщил основные характеристики китайского нового реализма, выделив следующие: любовь к жизни, обращение внимания на текущую ситуацию, реальность и настаивание на критике; язык произведений – это язык образный реалистичный, ориентированный на публику; демонстрация социальной совести, независимости своих суждений; обращение внимания на культуру, связь науки и рациональности; описание жизни своей нации с учетом общей международной ситуации<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> 陈建军.论新现实主义农民工油画的艺术特征 //当代艺术.2009年.第3期.第19页 = Чэнь Цзяньцзюнь. О идеологических и художественных особенностях неореалистической масляной живописи рабочих-мигрантов / Чэнь Цзяньцзюнь // Современное искусство. – 2009. – № 3. – С. 19. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>舒文鑫.中国新现实主义绘画中的时代精神 // 新美域, 2022年.第8期.第27页. = Шу Вэньсинь. Дух времени в живописи китайского нового реализма // Новые области искусства. – 2022. – № 8. – С. 27. (на китайском яз.)

<sup>3</sup>斯舜威.中国当代美术30年(1978-2008).上海:东方出版中心, 2009年.第11页.= Си Шуньвэй. 30 лет современного китайского искусства (1978–2008). – Шанхай: Восточный изд. центр, 2009. – С. 11. (на китайском яз.)

*В-четвертых*, «...полнота и правдивость описания условий жизни сельского общества»<sup>1</sup>.

*В-пятых*, демонстрация социальной ответственности творца, которая формируется через субъективное восприятие самого себя, своей причастности к жизни людей, их проблемам, судьбам<sup>2</sup>. «Они обращают особое внимание на реальность выживания людей в реальности... Независимо от того, показывают ли некоторые из этих работ вариацию образа, близкую к парадоксу, ... они отражают реальность отношений между фоном, встроенным людьми, и самими людьми. Изображенная реальность имеет ощущение фрагментации, но эти фрагменты, не плавающие и пустые, а достоверные и реальные, ... характеристики реальности и физическая реальность фрагментов становятся их доверенными формами»<sup>3</sup>.

Российские ученые выделяют следующие черты неореализма: «...обращение к идеям и художественным принципам реализма, их специфическое восприятие и преломление; использование художественного арсенала модернистской поэтики (импрессионистические и экспрессионистические стилевые приёмы, символы и др.); тяготение к многомерному синтезу, жанрово-стилевым экспериментам; внимание к философской проблематике, метафизике и “вечным” темам; отказ от

<sup>1</sup>陈建华.本真性与乡土视觉范式的演替—以中国当代油画创作为例 //文艺争鸣.2019 年.第 9 期.第 195 页= Чэнь Цзяньхуа. Истинность и преемственность местной визуальной парадигмы (на примере создания современной китайской масляной живописи) // Журнал «Литературно-художественный спор». – 2019. – № 9. – С. 195. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>李放.唯美至上.天津：天津杨柳青出版社，2006 年.第 108 页= Ли Фан. Эстетика превыше всего. – Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзинь Янлюцин, 2006. – С. 108. (на китайском яз.)

<sup>3</sup>吕澎.中国当代艺术史.湖南：湖南美术出版社，2000 年.第 76 页.= Люй Пэн. История китайского современного искусства. – Хунань: Худ.издательство Хунани, 2000. – С. 76. (на кит. яз.)

позитивизма, особое внимание к внутреннему миру героя, к жизни его души; опора на лирические принципы организации повествования»<sup>1</sup>.

Как нам представляется, среди выделенных характеристик обозначена главная, что отличает китайский неореализм от других направлений. Наиболее важной особенностью китайского неореалистического искусства является субъективность человека и выражение субъектной художественной мысли художника в художественных произведениях. Этот художественный образ в форме идеи является не только познанием жизни, раскрывающим оценку и отношение художника к отраженному объекту, но и воспроизведением понимания художником «смысла». По мере того, как идеи неореалистического художественного творчества постепенно созревают и адаптируются к современной китайской культуре, художники пытаются отразить реальную жизнь с помощью различных художественных выражений. Китайский неореализм подчеркивает исследования и достижения художников в личном искусстве вместо того, чтобы принимать определенную идеологию в качестве критерия, он уделяет больше внимания личному культурному выражению произведений искусства и обнаруживает уникальный опыт и жизненное восприятие личности, что постепенно приводит к свободному творческому состоянию китайского неореалистического искусства живописи. Китайские художники (Чэнь Даныцин, Цзин Шаньги, Ван Идун и Ян Фейюнь) объектом своего изображения выбрали психологическое, эмоциональное состояние героев, культурно-историческую эпоху.

---

<sup>1</sup>Калинина К. С. «Из жизни духа» И. А. Новикова как неореалистический роман // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». – 2015. – С. 108

Таким образом, становление китайского искусства неореализма было объективно обусловлено всем ходом развития китайского общества. К основным факторам, детерминирующим новое направление в истории китайского искусства можно отнести: социально-политические, культурные, исторические, международные. Неореализм как направление искусства ориентировано на постановку и решение социальных проблем посредством изображения жизни простого человека с его заботами в фокусе исторических этапов развития общества. Обобщая предыдущий материал, можно выделить следующие черты неореализма: идеологическая ориентация на социальные проблемы и попытка их решения с использованием разных форм, техник; объективное изображение событий, фактов, явлений; элементы субъективности самого творца, его эмоций, души в произведениях, он часть этих произведений, а не сторонний наблюдатель.

В настоящее время есть все основания, как отмечают исследователи, говорить об институализации китайского неореализма, его концептуализации.

Осмысление китайской неореалистической живописи предполагает обращение не только к социальным, культурным, политическим событиям, но и к философским теориям и концепциям.

Обращаясь к философским истокам неореализма, необходимо обратить внимание на то, что данное направление искусства не имело строго очерченной теоретической базы, что можно объяснить следующими причинами:

- возникновение неореализма имеет под собой трансформирующуюся объективную реальность;

- каждый художник-неореалист имеет свой индивидуальный стиль, свое субъективное восприятие действительности, что позволяет ему, опираясь на социальные и культурные реалии, создать произведения искусства на основе личностных духовных ценностей, воплощенных в

художественном стиле. В тоже время, несмотря на высокий уровень индивидуального восприятия действительности, можно выделить общие характеристики неореалистического искусства;

- время становления неореализма характеризуется появлением и развитием многих философских учений, идеи которых нашли свое воплощение в творчестве представителей неореализма.

Китайское неореалистическое искусство является продуктом философско-культурологического синтеза и обогащения различных философских и художественных идей.

Среди философских идей, получивших воплощение в неореализме, на наш взгляд, наиболее значимы идеи и положения философии ценностей, философии символа, философии жизни. Под влиянием этих философских течений формировалось мировоззрение художников новой эпохи, ориентированных на отражение в своих произведениях жизни в ее объективных реалиях. Современная китайская неореалистическая живопись представляет собой картину мира, отдельного человека, основой которой являются различные философские идеи.

Актуальность обращения к данной проблематике объективно обусловлена рядом факторов. Во-первых, недостаточным количеством работ, рефлексирующих культурантропологическое содержание в контексте философских идей и концепций. Во-вторых, по словам Н. А. Хренова, философия культуры ориентирует гуманитарные науки на «мировосприятие, поскольку оно явилось точкой отправления для особой рефлексии об истории, нации, народе, человеке, религии, традиции, наследии, преемственности в истории, об активности всех предшествующих

состояний в настоящей и будущей истории»<sup>1</sup>. Это обращение имеет особую значимость для нашей работы. Справедливо, по мнению Н. А. Хренова, суждение о том, что переход внимания исследователей от рассмотрения человека как объекта к постановке вопроса «о человеке как субъекте» познания и деятельности позволяет провести «настоящую реформу» реализма в неореализм<sup>2</sup>.

Искусство неореализма рефлексировало в своих произведениях идеи философии символизма. Истоками символизма ученые считают философские тексты А. Шопенгауэра, Э. Гартмана, Ф. Ницше, Г. В. Гегеля, Ф. В. Шеллинга, З. Фрейда, К. Юнга, А. Уайтхеда. Символизм трактуется в истории научного знания как что «неявное, тайное, что, кроясь за обыденностью и повседневностью, случайными разрозненными явлениями образует связь с вечностью, «со вселенским мировым процессом»<sup>3</sup>. Данное определение, по мнению О. С. Бернат<sup>4</sup>, отражает лишь один аспект символа – как явления либо объективной, либо субъективной реальности, его существование независимо от создателя. В центре определения символизма, данного А. Пайманом и Ц. Тодоровым, находится художник, постигающий действительность через свое восприятие, внутренний мир, выступающий

---

<sup>1</sup> Хренов Н. А. Современная культурологическая рефлексия как новый романтизм. – Текст: электронный // Вопросы культурологии. – 2009. – № 5. – С. 8. – URL [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_13005777\\_98465707.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_13005777_98465707.pdf) (дата обращения: 23.10.2023).

<sup>2</sup> Хренов Н. А. Современная культурологическая рефлексия как новый романтизм. – Текст: электронный // Вопросы культурологии. – 2009. – № 5. – С. 8. – URL [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_13005777\\_98465707.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_13005777_98465707.pdf) (дата обращения: 23.10.2023).

<sup>3</sup> Тодоров Ц. Теория символа. – М.: Дом интеллектуальной книги: Русское феноменологическое общество, 1998. – С. 357.

<sup>4</sup> Бернат О. С. Концептуальные основы символизма: философско-эстетические и лингвистические аспекты. Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2014. – Т. 11, № 2. – С. 49

связующим звеном между реальным миром и миром духовным<sup>1</sup>. А.Пайман определяет символизм как направление в искусстве, сосредоточенное преимущественно на выражении чувств и видений художника, стремящегося уйти от гнетущей повседневности в постижение вневременных идеалов бытия, вернуться к искренности прошлого и воссоздать эти качества в настоящем, используя для этого стилизацию искусства минувших эпох, мотивы античной мифологии, средневековые легенды<sup>2</sup>.

Ярким представителем философии символизма был Э. Кассирер, концепция символов которого нашла отражение в следующих работах ученого: «Познание и действительность», «Понятие субстанции и понятие функции», «Логика наук о культуре», «Философия символических форм», «Миф государства»<sup>3</sup>. С. Лангер называет Э. Кассирера, «пионером философии символизма». С ее точки зрения «акцент Кассирера на конструктивной функции символов был замечательным»<sup>4</sup>. Теоретическим фундаментом концепции символических форм стало неокантианство, а именно понимание познания как предмета философии; трансцендентальная

---

<sup>1</sup>Пайман А. История русского символизма. – М.: Худ.лит, 1998. – С. 3–50; Годоров, Ц. Теория символа. – М.: Дом интеллектуальной книги: Русское феноменологическое общество, 1998. – 335 с.; Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 57.

<sup>2</sup>Пайман А. История русского символизма. – М.: Худ.лит, 1998. – С. 3–50; Годоров, Ц. Теория символа. – М.: Дом интеллектуальной книги: Русское феноменологическое общество, 1998. – 335 с.; Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 57.

<sup>3</sup>Кассирер Э. Познание и действительность. Понятие субстанции и понятие функции. – М.: Юрайт, 2006. – С. 46; Кассирер Э. Логика наук о культуре // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М: Юрайт, 1998. – С. 82; Кассирер Э. Философия символических форм: в 3 т. – М.: Юрайт; СПб., 2002. – Т. 1; С. – С. 114, Cassirer E. The Myth of the State. – New Haven: Yale University Press, 2008. – P/ 117.

<sup>4</sup>Кассирер Э. Познание и действительность. Понятие субстанции и понятие функции. – М.: Юрайт, 2006. – С. 46; Кассирер Э. Логика наук о культуре // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М: Юрайт, 1998. – С. 82; Кассирер Э. Философия символических форм: в 3 т. – М.: Юрайт; СПб., 2002. – Т. 1; С. – С. 114, Cassirer E. The Myth of the State. – New Haven: Yale University Press, 2008. – P/ 117



философия Канта об априорных формах познания<sup>1</sup>; идея И. Канта о том, что познание само творит свой предмет. По мнению самого Э. Кассирера, мир символов «это переплетение идеалов, эта связь явлений восприятия, здесь и сейчас наделяется смыслом определенного целого»<sup>2</sup>. Осуществив анализ различных концепций человека, исследователь пришел к выводу, согласно которому важным моментом в понимании человека становится символ. «У человека между системой рецепторов и эффекторов, которые имеются у всех видов животных, – пишет он, – есть и третье звено, которое можно назвать символической системой»<sup>3</sup>. Обладая символами, человек пребывает в двух мирах. «Человек, – подчеркивает философ, – живет отныне не только в физическом, но и в символическом универсуме. Язык, миф, искусство, религия – части этого универсума, те разные нити, из которых сплетается символическая сеть, сложная ткань человеческого опыта»<sup>4</sup>. Символ у Э. Кассирера есть «чувственное воплощение идеального». Большое внимание в творчестве ученого уделяется проблеме происхождения символов, специфике отражения в них реальности, соотношению символа, смысла и чувственного опыта. Анализ этих аспектов исследования осуществлен в работе Сун Чан. Так, Сун Чан обращает внимание на то, что согласно взглядам Э. Кассирера, символ «имеет собственный смысл, который может быть построен и реализован только в восприятии на основе единства чувственности и смысла. Символ всегда связан с конкретным смыслом, и

---

<sup>1</sup>Басин Е. Я. Семантическая философия искусства. – М.: Гуманитарий, 2012– С. 154

<sup>2</sup>Cassirer. The Philosophy of Symbolic Forms: Vol.1/ translated by R. Manhem. – New Haven & London: Yale University Press, 1955. – P. 202. (наангл. яз.)

<sup>3</sup>Кассирер Э. Избранное: опыт о человеке. – М.: Юрайт, 1998. – С. 35.

<sup>4</sup>Кассирер Э. Избранное: опыт о человеке. – М.: Юрайт, 1998. – С. 573.

именно он становится носителем смысла»<sup>1</sup>. Исследователь рассматривает символ в нескольких аспектах. Во-первых, символ играет роль связующего звена между индивидами. Применительно к искусству между художником и явлениями, событиями, фактами социальной реальности. Во-вторых, символ есть своеобразная конструкция общества, его систем, объектов и субъектов исторического процесса, деятельности. В художественном творчестве – это создание субъектом-творцом своего восприятия окружающей действительности. В-третьих, символ проявляется как технология регулирования социальных процессов. В рамках художественного творчества с помощью использования символов дается описание жизни простых людей, их проблем и забот.

В символической философии Э. Кэжилла «символ – это не молчаливое согласие с реальным состоянием, а возможность за пределами реальности создания другой реальности, создания смысла»<sup>2</sup>. Объектный мир сознательно осваивается как символ, тем самым создавая смысл. Смысл включает в себя два аспекта: объективный аспект – это атрибут самого объекта и его познание; субъективный аспект – это ценностный атрибут объекта и познание его намерения.

---

<sup>1</sup>苏畅.从先验逻辑到符号形式：卡西尔的认识论转向 //吉首大学学报（社会科学版）2020年第9期.第157页= Су Чан. От трансцендентальной логики к символической форме: эпистемологический поворот Кассирера // Журнал университета Цзишоу (издание по общественным наукам). –2020. – № 9. –С. 157. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>张玉能.新康德主义的符号哲学与文学思想//.首都大学学报（社会科学版）.2008年.第2期.第92页 = Чжан Юйинэн. Символическая философия и литературная мысль неокантианства // Журнал Столичного университета (Общественные науки). – 2008. – No 2. – С. 92.(на китайском яз.)

С. Ланге выделяет характеристика художественных символов на трех уровнях: «творческом, экспрессивном и конфигурационном»<sup>1</sup>. Творческий уровень – это деятельность духовного субъекта, обладающего способностью к творческому мышлению. На экспрессивном уровне символы отражают человеческую деятельность, как понимание объективного мира, так и создание субъективного духовного мира. «С точки зрения конфигурации искусства субъективного духовного мира человека, объективизация искусства следует основным законам символической конфигурации и является абстрактной конфигурацией субъективного духа человека. Объективизация искусства внутреннего жизненного мира человека также оправдана. В отличие от дедуктивных символов, абстрактная конфигурация искусства субъективного духовного мира человека уникальна во внутренней структуре, способе создания и способе познания»<sup>2</sup>.

В китайском живописном искусстве, начиная с традиционного, широко используются символические образы, что находит отражение в цветовой гамме, формах, технике писания. В живописи Китая все очень символично. Символ здесь выступает и как способ коммуникации между различными объектами, и как субъект художественного образа. Образно-символическая тенденция существует в живописи страны более двух тысяч лет. Различная цветовая гамма, использование разного сочетания цветов

---

<sup>1</sup>陈静.艺术与人的生命存在—苏珊·朗格的文化哲学研究：博士论文/陈静.武汉大学—[没有出版地]，2010.第31页= Чэнь Цзин. Искусство и существование человеческой жизни: исследование философии культуры Сьюзан Ланге: дис. ... д-ра / Уханьский университет. —Ухань, 2010. — С. 31. (на китайском яз.)

<sup>2</sup> 陈静.艺术与人的生命存在—苏珊·朗格的文化哲学研究：博士论文/陈静.武汉大学—[没有出版地]，2010.第31页= Чэнь Цзин. Искусство и существование человеческой жизни: исследование философии культуры Сьюзан Ланге: дис. ... д-ра / Уханьский университет. —Ухань, 2010. — С. 31. (на китайском яз.)

отражает субъективный мир художника, его отношения к объектам изображения и имеет глубокий смысл, находящий рефлексию как во внутреннем мире творца, так и его героев, запечатленных на полотне.

Китайская неореалистическая живопись – это мысль художника, отраженная в символах, которые присутствуют в каждом произведении творца. Произведения, созданные, художниками неореалистами заставляют человека думать, размышлять, за каждым символом скрывается глубокий философский смысл. Символ концентрирует в себе духовный мир творца. Один и тот же объект может быть по-разному воплощен и по-разному восприниматься потребителем. Китайская неореалистическая живопись создает в своих произведениях образы людей переходной эпохи, формируя новые представления о человеке, используя при этом различные символы. В этом плане следует обратиться к творчеству Фан Лицзюнь, представителю «циничного реализма». В центре работ художника бритые головы как символ обезличивания личности, нельзя что-то конкретное узнать о человеке, кто он по профессии, каковы его ценности. Герои картин представлены в разных ситуациях: они ругаются, режут, воют. Бритоголовая голова в Китае – признак либо тупости, дурости, либо мудрости. В картине «30-я Мэри, 2006» изображены бритоголовые дети, находящиеся в водовороте облаков. В данном случае художник использует облака, лысые головы как символы, отображающие противостояние человека и стихии, человека и системы. Использование символов в творчестве художников реалистов обусловлено традиционным китайским искусством, которому присуще такие черты, как «...декоративность,

простота композиции, гиперболизация и условность, символизм»<sup>1</sup>. Кроме того, символ облаков и воды – это прием соцреализма, где они используются для обозначения мира и спокойствия. У неореалистов эти символы выражают безразличное отношение общества, государства к самому человеку. Работа художника Ай Сяня «Холодный дождь» через такие символы, как фигура мальчика в тибетском костюме с раздвинутыми руками, отражает одиночество человека, потерянность в окружающем его мире, чувство сиротства. Усиливают это состояние используемые автором краски.

У неореалистов «истинное» отражение действительности не является непосредственным изображением реального мира, а зависит от познавательного уровня субъекта (художника) и культурной точки зрения. Это истинное выражение духовного мира субъекта. По сравнению с традиционным китайским реализмом неореализм более символичен и несколько революционен. С момента зарождения искусства китайского неореализма художники сосредоточились на простых людях и символизировали их в художественных образах острых социальных проблем. Символы произведений китайского неореализма не относятся к сущности, а представляют собой смысл. От «шрам-арта» к «деревенскому реализму», к «новому поколению». Художественные произведения «мирового реализма», персонажи картин – это отклик художника на реальный мир, на объективные персонажи. Выбор символов художниками исходит из системы значений самих символов в определенное «историческое время». Эта система значений доминирует над субъектами,

---

<sup>1</sup>Гуляева Г. С. Символизм народных образов в произведениях Чэнь Вэньлина. – СПб.: Санкт-Петербург. гос. экон. ун-т, 2022. – С. 295.

использующими символы. Потребитель должен думать над содержанием символов, связывать их с историей страны, современностью. В то же время в процессе художественного творчества символы переделываются художником, образуя индивидуализированную систему языковых символов, которая усиливает исходное значение или определенный смысл символа, либо обогащает значение символа. Художники не только используют символы, но и создают их. Символы не пассивные инструменты, а активные средства конституирования смысла. Человеческие существа обретают самосознание через символы, создают новые символы в определенное «историческое время» и создают через символы осмысленный мир, то есть культурный мир.

Чтобы определить значимость ценностей в деятельности представителей китайского неореалистического искусства, следует обратиться к философии ценностей, оказавшей на интуитивном уровне влияние на мировоззрение, творчество художников, писателей, скульпторов и получивших свое воплощение в их произведениях.

Ценности, их роль в жизнедеятельности общества, личности, типы и виды, функциональные особенности являются объектом изучения аксиологии.

В своих работах «Основания практической философии» и «Микрокосмос» Г. Лотце обращает внимание на необходимость четкого, обязательного разграничения мира вещей, явлений, фактов и мира внутренних ценностей, который становится «самым действительным из всего на свете». В то же время ученый не отрицает наличия у вещей собственной ценности, которая отражается в чувственном познании. По мнению ученых, именно Г. Лотце ставит вопрос о том, что ценность есть совокупность объективного и субъективного и определяет ценность как одну из категорий философского знания. Г. Риккерт, давая оценку роли Г. Лотце в разработке проблематики ценностей, писал: «Лотце хотел не только “исчислять” мир, но также “понимать его”, – но понимать можно только

“смысл” или “значение” вещи, а смысл и значение, что бы то ни было, имеет только по отношению к ценности. Во всех отношениях свободное от ценностей бытие вместе с тем лишено смысла и значения. Поэтому, если хотеть “понимать”, то нельзя игнорировать ценности»<sup>1</sup>.

Впервые в истории научного знания понятие «ценность» появилось в работе И. Канта «Критика практического разума». Философ сделал акцент на противопоставлении ценностей, норм, правил миру вещей. Взгляды И. Канта основаны на трансцендентальном подходе. Основными понятиями его концепции были абсолютные ценности, свобода человека, его стремления, объективные цели, долженствования.

Дальнейшее развитие концепция ценностей получает в творчестве представителей Фрайбургской или Баденской школы в лице В. Виндельбанда и Г. Риккерта, сторонников неокантианства. В своей работе «Исследование детерминизма знаний», опубликованной в 1873 г, В.Виндельбанд доказывает, что центральным понятием философии является ценность. Ученый выстроил методологию исследования данной категории; обосновывает наличие связи, существующей между нормами и ценностями, подтверждая свою позицию тем, что нормы – это основа существования ценностей<sup>2</sup>. С точки зрения исследователя ценности выступают как форма оценки любого поступка, направленного на реализацию определенных потребностей личности. Оценка всегда предполагает ту или иную цель, которая, как и потребности, формируются обществом и культурой. «Оценка представлений с точки зрения их

---

<sup>1</sup>Риккерт Г. Философия жизни. – Киев: Ника-центр, 1998. – С. 43.

<sup>2</sup>Ельмеев, В. Я. Философское новаторство В. П. Тугаринова // Тугариновские чтения. Серия «Мыслители». – Вып. 1. Материалы научной сессии. – СПб.: Санкт-Петербург. филос. о-во, 2000. – С. 24.

истинности предполагает такое абсолютное мерило, которое должно иметь значение для всех»<sup>1</sup>. По мнению В. Виндельбанда, если этот акт не будет осуществлен, то оценка будет лишена смысла. Критерием такой оценки и являются сверхвременные, безусловные ценности. Ученый считает, что ценность не объективное бытие, а идеальное, которое соотносится с трансцендентальным сознанием. Но положение абсолютности ценностей и рассмотрение их как долженствований, по мнению ученых, не убедительно. «Неокантианцы в результате проекции «одной только формы долженствования» на многообразные исторически меняющиеся ценностные представления людей свели формальный принцип И. Канта к требованию следовать всякому (в том числе исторически изменчивому и релятивному) ценностно-нормативному содержанию (в морали – долгу) и в результате лишили его всякого содержания, тогда как у И. Канта требование формальной всеобщности категорического императива вовсе не делало его бессодержательным, напротив, вопрос-то и состоял в том, может ли определенное содержание данного правила поведения претендовать на всеобщность»<sup>2</sup>. По мнению Чжан Юйинэн, ученый не признает материальных ценностей, для него ценность – это оценка, что придает духовным ценностям и человеческой природе особое значение<sup>3</sup>. В. Виндельбанд считает, что философия есть наука об общеобязательных ценностях.

---

<sup>1</sup>Виндельбанд В. Избранное. Дух и история. – М.: Юрист, 1995. – С. 53.

<sup>2</sup>Перов Ю. В., Перов В. Ю. Философия ценностей и ценностная этика // Гартман Н. Этика. – СПб.: Владимир Даль, 2002. – С. 19.

<sup>3</sup>张玉能.新康德主义的价值哲学与文学思潮//汕头大学学报(人文社会科学版).2008年.第3期.第42页=Чжан Юйинэн. Ценностная философия и литературная тенденция неокантианства // Журнал Шаньтоуского университета. (Гуманитарные и социальные науки). –2008.– № 3. – С. 42. (на китайском яз.)



В своей концепции ценностей Г. Риккерт не полностью разделяет позиции В. Виндельбанда, хотя он признает нормативный характер ценностей, их идеальную природу, общезначимость, трансцендентность. В отличие от взглядов своего учителя Г. Риккерт расширяет предмет философии, считая, что данная область должна рассматривать не только ценности, а соединять мир ценностей и действительности. «Сами ценности, таким образом, не относятся ни к области объектов, ни к области субъектов. Они образуют совершенно самостоятельное царство, лежащее по ту сторону субъекта и объекта. Если, следовательно, мир состоит из действительности и ценностей, то в противоречии обоих этих царств и заключается мировая проблема»<sup>1</sup>. Ценности в философии Г. Риккерта являются основой гносеологии, онтологии, философии культуры и повседневной жизни человека. Ценности образуют самостоятельный идеальный мир, который отличается от мира субъектов и объектов. В тоже время, философ обращает внимание на обусловленность объективного и субъективного миров миром ценностей.

В современной отечественной и зарубежной науке проблематика ценностей продолжает оставаться актуальной на фоне происходящих в мире событий, отраженных в произведениях искусства. Подтверждением этого факта является искусство китайского неореализма как ответ на современные социально-экономические трансформации, результатом которых стало формирование новых социальных кластеров, новых ценностей, создание нового образа мира.

В современном философском знании исследование ценностей получило свою рефлексию в работах М. С. Кагана, Л. Н. Столовича, В. П.

---

<sup>1</sup>Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. – М.: Республика, 1998. – С. 23.

Тугаринова, А. Г. Здравосмыслова, Л. В. Басовой, Т. К. Ростовской, Т. Б. Калиева, Чжан Юй Нэн, Х. Ли Кайл и др.

В то же время следует подчеркнуть, что в современном гуманитарном знании отсутствует единая трактовка ценностей. Анализируя историю разработки проблематики ценностей в истории научного знания, Т. К. Ростовский, Т. Б. Калиев выделяют пять подходов, сложившихся в науке по проблеме ценностей: натуралистический психологизм (Мейнонг, Р. Б. Перри, Дж. Дьюи, К. И. Лью и др.); аксиологический трансцендентализм (В. Виндельбанд, Г. Риккерт); персоналистический онтологизм (М. Шелер); культурно-исторический релятивизм (В. Дильтей); социологизм (М. Вебер)<sup>1</sup>. Таким образом, анализ различных подходов к концептуализации понятия «ценность», определению ее содержания, функциональных особенностей подчеркивает многосторонность и многоаспектность философского анализа ценностей, их рефлексии в различные исторические периоды в онтологии и гносеологии.

В контексте обозначенной в диссертационном исследовании проблематики большое значение имеет концепция ценностей М. С. Кагана. Особенно важны следующие мысли ученого, обнародованные в лекции «Ценностное отношение в архитектонике деятельности и культуры», где выделены очень актуальные для нас позиции, М. С. Каган указывает:

– «исходным положением историко-теоретического анализа ценностного отношения является его понимание как определенного аспекта целостно-нерасчлененного отношения человека к действительности и к самому себе, которое формировалось в историческом процессе антропо-

---

<sup>1</sup>Ростовская Т. К., Калиев Т. Б. Современные теории изучения ценностно-смысловой сферы // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия «Социальные науки». – 2019. – № 1. – С. 37.

социокультурогенеза и всякий раз вновь формируется в ходе инкультурации и социализации индивида»<sup>1</sup>;

– важен анализ «активности субъекта, направленной на мир объектов во взаимодействии с другими субъектами»<sup>2</sup>.

В данных положениях ученый подчеркивает постоянно изменяющийся характер ценностей, их эволюцию, а также активность субъекта как носителя определенных ценностей, индивидуальный характер ценностей.

Содержанием ценностей, по мнению М. С. Кагана, являются отношения. «Ценность предстает перед нами именно как отношение. Причем специфическое отношение, поскольку оно связывает объект не с другими объектами, а с субъектом, то есть носителем социальных и культурных качеств, которые определяют сверхиндивидуальное содержание его духовной деятельности; деятельность человека и является реальным отношением, в котором он выступает как субъект, хотя в другой ситуации он окажется объектом для другого субъекта»<sup>3</sup>.

Опираясь на системный подход, М. С. Каган рассматривает ценности как целостную систему, имеющую свое содержание и форму. Содержанием системы, по Кагану, является смысл, мировоззрение, обусловленное социокультурными условиями. Форма же понимается как психологический процесс, в котором ценность «схватывается» сознанием»<sup>4</sup>.

Интересный подход к анализу ценностей представлен в концепции Л.Н. Столовича, где ценности связаны с культурой и обществом:

---

<sup>1</sup>Каган М. С. Философская теория ценности. – СПб.: Петрополис, 1997. – С.66.

<sup>2</sup>Каган М. С. Философская теория ценности. – СПб.: Петрополис, 1997. – С. 64.

<sup>3</sup>Каган М. С. Философская теория ценности. – СПб.: Петрополис, 1997. – С. 67.

<sup>4</sup>Каган М. С. Философская теория ценности. – СПб.: Петрополис, 1997. – С. 69.

«...ценность – это социокультурная реальность, выражающая меру свободного развития человеческой личности и общества, развитие самой свободы. Ценности – символическое выражение утверждения человека в мире, они носят гуманистический характер и пробуждают в человеке лучшие чувства»<sup>1</sup>.

Автор понимает ценности и как социокультурную реальность, и как символ выражения человека в окружающем его мире; признает объективный характер ценностей, субъективность им придает сам человек. В своей концепции Л. Н. Столович выделяет две группы ценностей – потенциальные и актуальные. Причем подчеркивает, что одна и та же ценность может быть одновременно и актуальной, и потенциальной. Объективные ценности, оказывая воздействие на человека, становятся потенциальными ценностями. Для того, чтобы ценности стали актуальными, необходимо воздействие ценностного предмета на человека<sup>2</sup>. В то же время актуальные ценности носят субъективный характер, так как сам человек может определить, что для него значимо. Сторонник американского неореализма Р. Перри связывает ценность с интересом: объект становится ценным, только если на него распространится какой-либо интерес<sup>3</sup>.

Развивая концепцию Л. Н. Столовича, Л. В. Баева рассматривает ценности как совокупность трех составляющих – интенциональности, символа и понятия:

---

<sup>1</sup>Каган М. С. Философская теория ценности. – СПб.: Петрополис, 1997. – С.66. С. 106.

<sup>2</sup>Каган М. С. Философская теория ценности. – СПб.: Петрополис, 1997. – С.66. С. 92, 106.

<sup>3</sup>Шохин В.К. Философия ценностей и ранняя аксиологическая мысль. – М.: РУДН, 2006. – С. 46.

– интенциональность означает направленность субъекта вовне, в процессе чего складываются субъект-субъектные и объект-субъектные отношения. «Формирование ценности первоначально складывается из желания, влечения, потребности, интереса и, таким образом, в его основе лежит субъективное волнение, стремление к воплощению чего-либо из потенциального в реальное, из субъективно значимого в общественно зримое. Суть общественной ценности состоит в том, что она воплощает собой направление исторических процессов и изменений, и именно данный компонент в ее структуре имеет при этом определяющее значение, являя собой источник деятельности, состоящий в воле субъектов социального действия»<sup>1</sup>;

– символ воплощает «ее символический, иррациональный смысл как бессознательный ориентир для воплощения»<sup>2</sup>. По мнению ученого, именно символическая наполненность ценностей определяет ее содержание, особенно если речь идет о духовных ценностях. «Многие из этих ценностей воспринимаются в духовной реальности как символы,

---

<sup>1</sup>Баева Л. В. Ценностные основания индивидуального бытия: Опыт экзистенциальной аксиологии: монография. – М.: Прометей, МПГУ. – 2003. – С. 20.

<sup>2</sup>Баева Л. В. Ценностные основания индивидуального бытия: Опыт экзистенциальной аксиологии: монография. – М.: Прометей, МПГУ. – 2003. – С. 20.

знаки, наполненные глубинным теоретическим смыслом, воплощенном в едином понятии: Бог, Благо, Красота и т. д.»<sup>1</sup>.

– понятие как компонент фиксирует «наличие рационального, логического, понятийного основания, проявляющегося в той или иной степени во всех ценностях»<sup>2</sup>.

Л. В. Баева считает значимыми в структуре ценностей всех трех элементов.

В центре внимания китайских ученых находятся такие проблемы, как определение сущности ценностей, их природы как онтологической и гносеологической категории, методы формирования ценностных ориентаций населения страны, особенно молодежи, роль ценностей в социально-экономическом развитии Китая.

Исследование ценностей, по мнению Ван Юйляна, Сунь Вэйпина, должно вестись в рамках следующих теоретико-методологических позиций:

---

<sup>1</sup>Баева Л. В. Ценностные основания индивидуального бытия: Опыт экзистенциальной аксиологии: монография. – М.: Прометей, МПГУ. – 2003. – С. 21.

<sup>2</sup>Баева Л. В. Ценностные основания индивидуального бытия: Опыт экзистенциальной аксиологии: монография. – М.: Прометей, МПГУ. – 2003. – С. 22.

- теория отношений – ценность есть результат взаимодействия субъекта и объекта<sup>1</sup>; ценность является отношением, при котором объект удовлетворяет потребности субъекта<sup>2</sup>;
- теория сущности – сама вещь, которая имеет ценность<sup>3</sup>;
- теория свойств – ценность является свойством, присущим самому объекту<sup>4</sup>;
- функциональная теория – ценность объекта определяется свойствами и функциями объекта, и при наличии объекта и его свойств и функций его ценность также существует и должна быть определена и неизменна<sup>5</sup>;
- концептуальная теория – ценность является духовным или психологическим явлением человека, его интересами, желаниями, эмоциями, взглядами, намерениями или предписаниями.

Китайские ученые среди всех характеристик ценности обращают внимание на ее субъективность. «Конкретное содержание ценности определяется особой существенной связью между ценностью и субъектом,

---

<sup>1</sup>王玉樑. 21 世纪价值哲学:从自发到自觉. 北京:人民出版社,2006 年. 第 349 页= Ван Юйлян. Философия ценности в XXI веке: от спонтанности к сознанию. – Пекин: Народное изд-во. 2006. – С. 349. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>王玉樑. 21 世纪价值哲学:从自发到自觉. 北京:人民出版社,2006 年. 第 72 页= Ван Юйлян. Философия ценности в XXI веке: от спонтанности к сознанию. – Пекин: Народное изд-во. 2006. – С.72. (на китайском яз.)

<sup>3</sup>孙伟平.价值哲学方法论.北京: 中国社会科学出版社,2008 年. 第 76 页= Сунь Вэйпин. Методология философии ценности. – Пекин: Китайские общественные науки. 2008. – С.76. (на китайском яз.)

<sup>4</sup>王玉樑. 21 世纪价值哲学:从自发到自觉. 北京:人民出版社,2006 年. 第 68 页= Ван Юйлян. Философия ценности в XXI веке: от спонтанности к сознанию. – Пекин: Народное изд-во. 2006. – С.68. (на китайском яз.)

<sup>5</sup>孙伟平.价值哲学方法论.北京: 中国社会科学出版社,2008 年.第 68,69 页.= Сунь Вэйпин. Методология философии ценности. – Пекин: Китайские общественные науки, 2008. – С. 68, 69. (на китайском яз.)

его структурой, особенностями, его уникальным практическим опытом, жизненным опытом, его особыми интересами и потребностями, его особыми способностями и привычками (в том числе поведенческими и мыслительными привычками, тенденциями и т.д.), его особыми интересами и предпочтениями».

По мнению Х. Ли Кайл, ценность сама по себе не имеет никакой реальности. Ценностью обладает только культурный объект, именно благодаря тому, что ценность является одной из характеристик реального объекта, мы можем называть культурный объект богатством. «Ценность присуща культурному объекту, поэтому мы называем культурный объект богатством, чтобы отличать культурный объект как ценную реальность от самой ценности, которая не имеет никакой реальности. Естественный объект не может рассматриваться как богатство, потому что он не связан с ценностью. Таким образом, если вы отделите ценность от культурного объекта, то культурный объект станет чистой природой. Благодаря этой связи с ценностью (которая существует или не существует) мы можем выделить два типа культурных объектов: имеющих ценность и не имеющих, которые выступают как природные феномены»<sup>1</sup>. Согласно ученому, ценность не является самостоятельным образованием, не имеет самостоятельной онтологической реальности, существует только в самом объекте.

Китайский исследователь Чжан Юйнэн, опираясь на концепцию А. Маслоу, предлагает рассматривать ценности в контексте реализации потребностей личности, выстраивания их классификацию. Рассматривая

---

<sup>1</sup>李凯尔, 涂纪亮译. 文化科学和自然科学.北京: 商务印书馆, 1986年.第21页= Кайл Ли. Культурология и естественные науки / пер. Ту Цилян. – Пекин: Коммерческая пресса, 1986. – С. 21. (на китайском яз.)



ценность как то, что может удовлетворять потребности человека, ученый проводит взаимосвязь между ценностями и потребностями. В частности, согласно представителям гуманистической психологии, существует семь групп потребностей: «...во-первых, физиологические потребности; во-вторых, потребности в безопасности; в-третьих, потребности в уважении; в-четвертых, потребности в родстве (потребности в любви); в-пятых, когнитивные потребности; в-шестых, эстетические потребности и, в-седьмых, потребности в самореализации (этические потребности)»<sup>1</sup>. Чжан Юй Нэн приводит классификацию потребностей, выделяя материальные или «практические» и реалистические – выгода, истина, красота, добро и святость.

Философские идеи реализуются в творческой деятельности художников неореалистов, рефлексирующих в своих произведениях ценность жизни, труда, прошлого и настоящего. Философское осмысление ценности повседневной жизни простых людей, их традиций, ценностей, верований, отношений с другими людьми получили свое воплощение в художественных произведениях неореалистов. Художники неореалисты в своих проектах демонстрируют уважение к ценности отдельных людей и уделяют внимание духовности личности, ее связи с прошлым и настоящим.

Китайское неореалистическое искусство ориентировано на людей и основано на реальной жизни. Его творчество подчеркивает баланс между восприятием и рациональностью и имеет уникальный субъективный выбор при выборе реалистичных тем. Китайские художники-неореалисты еще

---

<sup>1</sup>张玉能.新康德主义的价值哲学与文学思想//汕头大学学报(人文社会科学版).2008年.第3期.第40页= Чжан Юйнэн. Ценностная философия и литературная мысль неокантианства // Журнал Шаньтоуского университета. Гуманитарные и социальные науки. – 2008. – № 3. – С.40. (на китайском яз.)

больше возвеличивали реальное состояние людей, взяв за основу своих творений светскую жизнь. Именно субъективация дает возможность говорить об авторском видении, индивидуальной точке зрения на тот или другой объект как художественный образ. Именно авторское видение и раскрывает возможность постижения глубинных смыслов актуализации сущностных сил личности, по мнению Е. В. Боголюбовой. Хотя художественный объект, художественный образ и авторская интерпретация – это не тождественные понятия, но благодаря философскому осмыслению социальной/культурной среды своего героя, «вхождения» в нее создается субъективированный характер произведения. Поэтому в современной китайской общей философии и в философии культуры, ставятся и рассматриваются проблемы философской рефлексии реальных проблем повседневной жизни общества. Культурно-философская традиция обнаруживает, по словам М.С. Лубяного, в культурной практике «глобальные смыслы культуры», отраженные в картинах «персональные миры»<sup>1</sup>, что является для него основанием говорить о двух «предустановках»: первая – это глобальные смыслы культуры, вторая – персональный мир. Если первая характеризуется совокупностью мировоззренческих «принципов, на которых базируется та или иная идея», то вторая представляет рефлексии глубинных мотивов деятельности<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Лубяной М. С. Традиция неореализма и формирование концепций ценностей в американской философии 10–60 гг. XX века: Р. Б. Перри и У. К. Франкена / автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.03. – Н. Новгород, 2006. – С. 3. – URL: <https://www.dissercat.com/content/traditsiya-neorealizma-i-formirovanie-kontseptsii-tsennostei-v-amerikanskoi-filosofii-10-60-/read> (дата обращения: 06.07.2023). – Текст: электронный.

<sup>2</sup> Лубяной М. С. Традиция неореализма и формирование концепций ценностей в американской философии 10–60 гг. XX века: Р. Б. Перри и У. К. Франкена / автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.03. – Н. Новгород, 2006. – С. 4. – URL: <https://www.dissercat.com/content/traditsiya-neorealizma-i-formirovanie-kontseptsii-tsennostei-v-amerikanskoi-filosofii-10-60-/read> (дата обращения: 06.07.2023). – Текст: электронный.

«аксиологических программ, размышляющих над моральными принципами» в контексте социальных действий.

Реальная сцена из жизни становится для художника объектом выражения великой ценности обычной жизни. Китайское неореалистическое искусство в основном отражает ряд крупных изменений, произошедших в китайском обществе после реформы и открытия рыночной экономики, большую трансформацию социальной жизни, а также духовное мировоззрение людей и дух времени, проявившийся в нем.

В эти годы многие художники неореалисты создают психологические портреты простых людей в повседневной обыденной жизни. Это картина Ло Чжунли «Отец», созданная в 1979 г, серия картин «Тибет» Чэнь Даньцина и другие его работы, «Холодный дождь» Ай Сюаня. В этих работах, имеющих философский смысл, отражены повседневные проблемы людей: человек в окружающем его пространстве, его жизненные ценности, повседневность.

Весьма значимой для осмысления китайской неореалистической живописи является философия жизни, связанная с именем Ф. Ницше как основоположника данного направления. По мнению ученого, единственным предметом философии, как и любой культуры, является жизнь. Это учение представлено такими именами, как В. Дильтей, А. Бергсон, О. Шпенглер, Г. Зиммель и другие. Этой же позиции, но в разных вариантах, придерживаются все ученые, развивающие и обогащающие данную концепцию. Сторонники данного направления рассматривали жизнь как первичную активную реальность. Однако само понятие «жизнь» в концепциях философов имеет разное наполнение:

- Ф. Ницше – жизнь есть воля к власти;
- В. Дильтей и Г. Зиммель – жизнь поток переживаний;
- А. Бергсон – жизнь космическая энергия, витальная сила, «жизненный порыв».

Ф. Ницше и А. Бергсон обращают внимание на психологические составляющие жизни. В. Дильтей строго различает естествознание и

духовную науку, а исходным пунктом философии берет жизнь, считая, что философия дает не только индивидуальное объяснение жизни, но и обращает внимание на то, что особенности человеческой жизни должны отражаться в духе времени, подчеркивая субъективность и историчность общественной жизни.

А. Бергсон, уделял большое внимание значимости интуиции в развитии философских концепций. В его учении выделены три аспекта понимания интуиции и ее реализации в философском знании: «... интуиция как ядро философского учения; интуиция как способ проникновения в изменчивую, подвижную реальность, в становление; интуиция как максима поведения, позволяющая человеку радикально изменить свое существование»<sup>1</sup>.

Все эти положения очень значимы, на наш взгляд, для китайской неореалистической живописи. А именно положение философии жизни об интуиции как способе познания и изображения жизни. Благодаря интуиции можно познать внутреннюю сущность предмета, слиться с действительностью в своем творчестве. Произведения китайских художников неореалистов подтверждают идеи ученого.

Положение философии жизни о том, что познающий не противостоит познаваемому, объект субъекту (они тождественны друг другу), получает свою рефлексию в такой черте неореализма как высокий уровень субъективности творца, его слиянии с образом. На особенность субъективного фактора в творчестве китайских мастеров, обращает внимание и Г. С. Гультяева, которая, анализируя творчество Лю Сяодун,

---

<sup>1</sup> Блауберг И. И. «Философская интуиция» А. Бергсона – размышления о сущности философского творчества // Философский журнал. – 2016. – Т. 9, № 2. – С. 28.

напишет, что «неореализм обладает большой силой выразительности»<sup>1</sup>. «...форма выражения – это не просто отражение реального мира, а всегда результат встречи с внутренним миром художника-творца»<sup>2</sup>. Это мир внутренних переживаний, ощущений, находящихся под влиянием воспринимаемого реального мира.

Положения философии жизни получили свое воплощение в творчестве китайских художников неореалистов:

- провозглашение свободы творчества, отказ от социального детерминизма;

- создание новой картины мира, где организующей и вдохновляющей силой стала жизнь;

- обращение внимания к вечным ценностям человечества (добро, любовь, истина, радости, горести, печали и др.);

- поворот к внутреннему миру героя, отказ от внешних строго, заданных форм;

- обоснование интуиции и роли в процессе отражения реальности, ее познания.

Реальность жизни в творчестве китайских художников-неореалистов есть единство особых ситуативных отношений консенсуса между художником, социальным контекстом и принимающей публикой. Китайская неореалистическая живопись – это создание художником своего

---

<sup>1</sup> Гультаева Г. С. Художественная концепция современной китайской живописи «неореализма». – Текст: электронный // Грани познания. – 2023. – № 2. – С. 13. – URL: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1683811252.pdf> (дата обращения: 07.07.2023).

<sup>2</sup>Цит. из статьи Г. С. Гультаевой «Художественная концепция современной китайской живописи «неореализма»: Лю Сяодун. Серия работ «Санься да иминь» («Трудовые мигранты в ущелье Санься»), 2004 г., холст, масло. – Текст: электронный // Артрон. Современное искусство: [арт-сайт]. – URL: <https://contemporary.artron.net/artist.php?PersonCode=A0261971> (дата обращения: 23.04.2023).

собственного уникального понимания жизни в художественном творчестве. Образы художников-неореалистов являются не только сущностью и предметом искусства, своего рода способом художественного наблюдения за реальностью и способом ее выражения. В своих произведениях художники выражают свое истинное отношение к жизни, они являются не только участниками реальной жизни, но и наблюдателями, подчеркивая, что индивидуальные условия жизни являются лишь очень малой частью реальной действительности. Именно создавая образы людей, описывая их реальную жизнь, художники раскрывают «истину реальности». В. Ж. Келле подчеркивал, что «духовность выражает в культуре субъективное человеческое начало, проникнута проблемами, имеющими для человека смысло-жизненное значение. Ее основой является социальное бытие, а воплощается она в философских взглядах, религиозных представлениях, эстетических идеалах, нравственных ценностях и нормах»<sup>1</sup>. И далее поясняет, что «духовная культура – сфера постановки смысло-жизненных проблем человеческого бытия, сфера его самоутверждения. Она фиксирует то, как человек сознает себя и свое отношение к другому. Таким образом, если основой духовной культуры является социальное бытие, то реализуется она через самосознание человека в его отношениях к другому. На этот же момент творчества художников представителей китайского неореализма обращает внимание Чжан Сюэчжи. Ученый отмечает, что китайская философия уделяет большое внимание явлениям и опыту и

---

<sup>1</sup>Келле В. Ж. Интеллектуальное и духовное начала в культуре. – М.: ИФРАН, 2011. – С. 7. URL: <https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/2011/kelle.pdf> (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный.

представляет сильный дух субъективности в творчестве и оценке<sup>1</sup>. Литература и искусство являются выражением духовного мира человека, который представляет собой общее культурное накопление и философскую основу художественного творчества и деятельности<sup>2</sup>.

Теоретический анализ философских и культурфилософских работ российских авторов имеет прямое отношение к исследованию философии китайского неореализма, которая стала созидающей и творческой силой китайских художников, их самосознанием, детерминацией не прошлого и будущего, а настоящего, определяющего свободу художественного творчества. Но понять специфику китайского неореализма, по замечанию Чжай Х., нельзя без учета «постоянно возникающих философских, политических и экономических доктрин, многообразия целей, интересов, эстетических ценностей и методов»<sup>3</sup>. Философскую концепцию неореализма определяют и идеи. На синтез личного стиля, творческого поиска художника с проявлением национальной воли указывает Донг Лэй, концентрируя внимание на том, что между ними нет противоречия, но есть огромное пространство для интеграции<sup>4</sup>. Этот фактор становится условием

<sup>1</sup>张学智.中国哲学与文学的创作与欣赏//北京大学学报(哲学社会科学版).2021年.第4期.第27页=Чжан Сюэчжи. Китайская философия о создании и оценке искусства и литературы // Журнал Пекинского университета (издание философии и социальных наук).– 2021. – № 4. – С. 27. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>张学智.中国哲学与文学的创作与欣赏//北京大学学报(哲学社会科学版).2021年.第4期.第29页=Чжан Сюэчжи. Китайская философия о создании и оценке искусства и литературы // Журнал Пекинского университета (издание философии и социальных наук).– 2021. – № 4. – С. 29. (на китайском яз.)

<sup>3</sup>Семенюк М. В. Черты китайского «неореализма» в творчестве Ван Аньи // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. – 2015. – № 3. – С. 67.

<sup>4</sup>董雷.新现实主义美术：主流价值观的回归与重建//中国美术研究.2012第3期.第101页 = Донг Лэй. Возвращение и реконструкция основных ценностей: Современный рассказ о неореалистическом искусстве // Журнал Новости искусства Китая. – 2012. – № 3. – С. 101. (на китайском яз.)

отхода от одностороннего подхода к художественному образу и предотвращает от чрезмерной переоценки значения формального языка художника.

**Вывод.** Таким образом, нами актуализированы и раскрыты философские основы китайской неореалистической живописи как концепции, получившие воплощение в творчестве представителей этого направления в искусстве Китая. Все философские точки зрения и теории влияют на понимание художником реального мира и становятся неотъемлемой частью мировоззрения современных китайских художников. В китайской неореалистической живописи формируется закономерность, фиксирующая взаимодействие между философскими идеями и содержанием работ. Представители китайской неореалистической живописи идут в своих творческих исканиях, опираясь на индивидуальные ценности, субъективное восприятие мира. Они изображают объективную реальность, основываясь на своих чувствах, эмоциях, духовных ценностях. На становление и последующую эволюцию неореализма оказали влияние различные философские концепции. В диссертационном исследовании были выделены три философские концепции: философия символов, философия ценностей и философия жизни как наиболее значимые, отражающие особенности восприятия мира неореалистами. Высокий уровень субъектности, критичности, индивидуальности открывает широкие возможности для свободы творчества, для вложения своего субъективного понимания реальности, рефлексировав внутренний мир художника, его трактовку действительности. Эта позиция художников-неореалистов еще раз подтверждает и доказывает, что они могут работать в рамках различных философских теорий и концепций и не исключает возможности использования других позиций ученых. В то же время следует обратить внимание, что индивидуальный стиль каждого художника, его субъективизм в изображении реальности не позволяет четко выделить теоретические основы данного живописного направления. Хотя обозначать



философские начала этого направления возможно, поскольку все произведения художников неореалистов проникнуты глубоким философским содержанием, философским обоснованием жизненных проблем простых людей.

Неореализм – это реализм в современном стиле, реализм, в котором методы наблюдения и выражения сильно удалены от традиционного реализма, и реализм, в котором субъективное сознание укреплено, чтобы отразить более яркое создание схемы и анатомию человеческой природы. Китайская неореалистическая художественная мысль уделяет больше внимания личному культурному выражению художественных произведений и обнаруживает уникальный опыт и жизненное восприятие личности, что постепенно приводит китайское неореалистическое искусство к свободному творческому состоянию.

Произведения художников неореалистов получают свою рефлексию, свое обоснование в различных философских концепциях, философской мысли. Складывается ситуация, при которой вначале создаются произведения художественного творчества, получающие свое философское обоснование, оценку в философских концепциях, идеях ученых.

Воплощение идей философии жизни, философии символов и философии ценностей было обусловлено традициями китайской живописи и влиянием западного искусства, что способствовало формированию нового восприятия действительности, содержанием которого стала субъективность, индивидуальность. Китайские художники впитали в себя западную культуру и философию, воспользовавшись преимуществами западной культуры и философии, совместив это с китайской культурой.

Неореалистическое искусство сосредоточено на изображении духовного мира людей, демонстрации стиля времени, на критике и осмыслении современного состояния общества путем описания конкретных социальных явлений определенного периода. К числу характеристик китайской неореалистической живописи можно отнести следующие:

философские идеи, субъективное восприятие реальности, изображение простых людей, символизм, описание настоящего, осмысление прошлого, биографичность, высокий гуманистический потенциал – через актуализацию ценности субъективных личностно значимых качеств человека в объективной реальности; трансформация позиций художника от созерцателя к иммерсивным практикам.

## **1.2. Социокультурные предпосылки становления современного искусства Китая и их влияние на концептуализацию искусства неореализма**

Социокультурные предпосылки, определяющие характер и содержание современного искусства Китая, связаны с социально-политическими условиями и социальным контекстом их появления. В этом аспекте представляет интерес идея Л. Харрисона, С. Хантингтона о зависимости общественного прогресса от исторического прошлого и культурного наследия стран, на которую мы опираемся. Эту идею в начале 90-х гг. прошлого века поддержали и другие ученые. Появлением этой тенденции было отмечено возрождение интереса к культуре, наметившееся среди представителей общественных наук. Значительное внимание культуре уделялось еще в 1940-е и 1950-е гг.; тогда, анализируя различия между социальными системами и разъясняя, их политические и экономические особенности, в ней усматривали фактор особой важности. В то время подобными вопросами занимались М. Мид, Р. Бенедикт, Д. Макклелланд, Э. Банфилд, А. Инкелес, Г. Алмонд, С. Верба, Л. Пай и С. Липсет.

В нашем исследовании термин «культура» используется в контексте «всесторонней дескрипции», с помощью которой описываются все стороны жизни общества: его ценности, практики, символы, институты и

взаимоотношения между людьми<sup>1</sup>. Выбор данного контекста обусловлен интересом к тому, как культура воздействует на социальное развитие. В этом аспекте представляется интересным понимание культуры М. Портера, который рассматривает культуру как «установки, ценности, убеждения и микроэкономику процветания, играющие бесспорную роль в социальном прогрессе»<sup>2</sup>.

Становление китайского неореализма связано с новым этапом модернизации и либерализации в Китае в период «реформ и открытости». Во многом начало реформ в Китае определило идеологическое освободительное движение – идеологическая освободительная кампания, включающая обсуждение стандарта истины в 1978 году и Третье пленарное заседание Одиннадцатого центрального комитета Коммунистической партии Китая<sup>3</sup>.

Идеологическое освободительное движение предопределено сложившейся в Китае ситуацией, связанной с кризисом страны в конце 1970-х гг. Су Будэ, Бай Генжу, анализируя идеологические основы данного движения, отмечают, что «в основу идеологии движения была положена дискуссия о стандартах истины. Практика стала единственным критерием

---

<sup>1</sup> Культура имеет значение. Каким образом ценности способствуют общественному прогрессу= CultureMatters: HowValuesShapeHumanProgress / под ред. Л. Харрисона и С. Хантингтона. – NewYork: BasicBooks, 2000; М.: Моск. школа полит. исслед., 2002. – С. 49.

<sup>2</sup> Культура имеет значение. Каким образом ценности способствуют общественному прогрессу= CultureMatters: HowValuesShapeHumanProgress / под ред. Л. Харрисона и С. Хантингтона. – NewYork: BasicBooks, 2000; М.: Моск. школа полит. исслед., 2002. – С. 49.

<sup>3</sup>夏征农, 陈至立, 等大辞海·中国近代史卷.上海: 上海辞书出版社, 2014.年.第 294 页= Ся Чжэннунг, Чэнь Чжили. Большое Море слов: Сборник современной истории Китая. – Шанхай: Шанхайское изд-во словаря, 2014. – С. 294. (на китайском яз.)

установления истины»<sup>1</sup>. В 1978 г. опубликована статья «Практика – единственный критерий проверки истины» в качестве специальной комментаторской статьи на первой полосе «Гуанмин жибао», в которой отражена дискуссия о критериях истины. О значении движения за идеологическое освобождение, имеющего далеко идущие последствия, написал Цюй Гуанхуа: «Эта дискуссия о критериях истины позволила нашей партии и народу избавиться от оков жесткого мышления и вновь установить принцип поиска истины в фактах о марксизме. Идеологическая линия привела к коренным изменениям в идеологической области, способствуя тем самым глубоким изменениям в социальной области»<sup>2</sup>. Таким образом, в результате проведения данной дискуссии было положено начало преодолению догматизма.

Третье пленарное заседание ЦК Китая одиннадцатого созыва в декабре 1978 г. стало тем рубежом, когда Китай вступил в новый исторический период реформ и открытости. На церемонии закрытия заседания Дэн Сяопин произнес речь «Освободите разум, ищите истину от фактов и смотрите вперед в единстве»<sup>3</sup>, которая стала идеологическим импульсом для всех слоев общества.

---

<sup>1</sup>苏布德·白根柱.解放思想与我国改革开放/苏布德·白根柱//内蒙古师范大学学报(哲学社会科学版). – 2008. – № 5.第 37 页= Су Будэ, Бай Генжу. Эмансипация разума и реформы моей, открытость моей страны // Журнал Педагогического университета Внутренней Монголии. Философия и социальные науки. – 2008. – № 5. – С. 37. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>瞿光华.真理标准问题大讨论的社会价值//理论导刊.1998 年.第 9 期.第 8 页 = Цюй Гуанхуа. Социальная ценность дискуссии о стандарте истины // Теоретическое руководство. – 1998. – № 9. – С. 8. (на китайском яз.)

<sup>3</sup>夏梅花.伟大的宣言书—重新解读《解放思想实事求是团结一致向前看》//学理论.2015 年.第 2 期.第 1 页= Ся Мэйхуа. Великая декларация – переосмысление «Освобождение ума, поиск истины из фактов, единство и взгляд вперед» // Теория обучения. – 2015. – № 9. – С. 1. (на китайском яз.)

Дэн Хуэйвэнь, изучая данные процессы, выявляет неоднозначность отношения к ним, указывая на возникающие большие споры по вопросам того пути, по какому должен был пойти Китай<sup>1</sup>.

Важным для становления неореализма стал процесс проведения центральным руководством Китая политики по поддержке деятелей искусства, которым предоставлялась личная и творческая свобода. Каждый талантливый художник мог проводить новые исследования и создавать инновации в искусстве, выбирать темы, подходящие для его собственного выражения, в соответствии с его различным жизненным опытом и чувствами, различными художественными достижениями, эстетическими взглядами и увлечениями, и мог развивать свой художественный стиль, используя собственный способ выражения. Особенности этого периода отметил редактор журнала «Исследования изобразительного искусства»: «нельзя использовать административную силу, чтобы предписывать художникам, что и как делать». Данная идея была обозначена в 1979 г. редакцией первого номера журнала “*Art Research*” (Исследования в области изобразительного искусства), в обзорной статье «Смелые исследования и смелые инновации». В статье указывалось: «оригинальность – это жизнь произведения искусства. Каждый талантливый художник должен осуществлять новые поиски и инновации в искусстве. Художники должны отражать свой разный жизненный опыт и чувства, разные художественные достижения, разную эстетику. Административная власть не может быть

---

<sup>1</sup>邓慧雯.1980 年代思想解放运动中的人生观大讨论研究：硕士论文/邓慧雯.武汉大学—[没有出版地], 2019 年.第 1 页= Дэн Хуэйвэнь. Дискуссия о взгляде на жизнь в идеологическом освободительном движении 1980-х годов: дис. ... магистра. – Ухань: Уханьский университет, 2019. – С. 1. (на китайском яз.)

использована для того, чтобы диктовать, что должны выражать художники и как это выразить»<sup>1</sup>.

Анализируя причины формирования неореалистического искусства, необходимо отметить, что с момента реформ и открытости в китайском обществе произошли значимые изменения в социальном стиле жизни народа, которые были также отражены в дискуссии о гуманизме. Мы согласны с заключением Шу Вэньсинь, который отмечает, что «особенно в последние годы различные социальные проблемы растут, и различные противоречия постепенно усилились. Люди испытывают сильную неудовлетворенность многими необоснованными социальными проблемами и явлениями»<sup>2</sup>. В контексте этой эпохи художники должны проявлять гуманизм к простым людям, уделять больше внимания простым людям и выражать различные социальные проблемы с помощью своего собственного уникального художественного выражения. Эта дискуссия продолжалась в течение семи лет (1978–1984). Гуманизм является центром художественной мысли и содержанием художественных произведений на раннем этапе искусства китайского неореализма. Он в основном отражен в «литературе шрамов», «искусстве шрамов» и «родных реалистических» произведениях искусства.

С дискуссией о гуманизме связано понимание субъективного статуса человека как основы китайской неореалистической художественной мысли.

---

<sup>1</sup> 《美术研究》编辑. 勇于探索, 大胆创新 // 美术研究. 1979. № 1. 第 1 页 = Редактор журнала «Исследования в области изобразительного искусства». Смело исследовать, смело вводить новшества // Исследования в области изобразительного искусства. – 1979. – № 1. – С. 1. (на китайском яз.)

<sup>2</sup> 舒文鑫. 中国新现实主义绘画中的时代精神 // 新美域, 2022 年. 第 8 期. 第 25 页 = Шу Вэньсинь. Дух времени в живописи китайского нового реализма // Новые области искусства. – 2022. – № 8. – С. 25. (на китайском яз.)

С одной стороны, признание независимости и личности культивировало индивидуальное творчество, независимость, равенство и осознание конкуренции, что легло в основу взгляда на жизнь и стало основой развития современной рыночной экономики. С другой стороны, отмечалась важность общества для личного выживания и развития<sup>1</sup>. Дэн Хуэйвэнь, отмечая значение большой дискуссии о взглядах на жизнь, указал, что она «в первые дни глубоких исторических изменений открыла идеи о субъективности людей в процессе социалистической модернизации и состоянии человеческой жизни, об индивидуальном существовании, личной ценности, идеале и реальности, личном и обществе»<sup>2</sup>.

Опираясь на идею Н. А. Хренова о том, что, «продолжая существовать в ритмах модернизации и погружаясь в новый виток модернизации, мы должны быть борцами, способными отстаивать права культуры и права гуманитарных наук. Необходимо углубляться в потенциал гуманитарных наук. Представители гуманитарных наук сегодня, как никогда, обязаны осознать свою миссию в сохранении культуры»<sup>3</sup>; мы отмечаем, что в период интеллектуальной независимости и критического сознания данный процесс произошел в Китае и привел к возрождению гуманизма, который стал важной социальной тенденцией общественного сознания. Как отмечает Дэн

---

<sup>1</sup> 邓慧雯.1980年代思想解放运动中的人生观大讨论研究：硕士论文/邓慧雯.武汉大学—[没有出版地], 2019.第20页= Дэн Хуэйвэнь. Дискуссия о взгляде на жизнь в идеологическом освободительном движении 1980-х годов: дис. ... магистра. – Ухань: Уханьский университет, 2019. – С. 20. (на китайском яз.)

<sup>2</sup> 邓慧雯.1980年代思想解放运动中的人生观大讨论研究：硕士论文/邓慧雯.武汉大学—[没有出版地], 2019.第51页= Дэн Хуэйвэнь. Дискуссия о взгляде на жизнь в идеологическом освободительном движении 1980-х годов: дис. ... магистра. – Ухань: Уханьский университет, 2019. – С. 51. (на китайском яз.)

<sup>3</sup> Хренов Н. А. Культура в истории модернизационных процессов и вызовы современности // Креативная экономика и социальные инновации. – 2014. – Т. 4, № 1. – С. 72.

Хуэйвэнь, в это время пробудилось субъективное сознание, связанное с «дискуссией о значении жизни и личной ценности»<sup>1</sup>. Гуманитарные настроения в Китае 1980-х гг. часто рассматривались как своего рода сентиментальность с сильным идеологическим значением опыта повседневной жизни. Его конкретное проявление состоит в том, что отношение к людям как к людям заменило дискурс классовой борьбы и стало еще одним высоко интегрированным дискурсом в новую эпоху реформ и открытости. Период реформ и открытости был охарактеризован тем, что в это время стали развиваться естественные, гуманитарные и социальные науки. Результаты исследований в этих сферах публиковались в многочисленных изданиях, которые были возрождены. Если в 1969 г. выходило 20 научных журналов, то в 1979–1989<sup>2</sup>.

В 1980 г., в период пика общественных дискуссий, возникла дискуссия о взглядах на жизнь. Дэн Хуэйвэнь связывает данную дискуссию с волной переосмысления ценностей традиционной и западной культуры в области идеологии и интересов национальной культуры<sup>3</sup>.

Дискуссия о взглядах на жизнь разрушила идеологическую систему, существовавшую до сих пор, которая, по справедливому замечанию Дэн

<sup>1</sup>邓慧雯.1980年代思想解放运动中的人生观大讨论研究：硕士论文/邓慧雯.武汉大学—[没有出版地], 2019.第49页= Дэн Хуэйвэнь. Дискуссия о взгляде на жизнь в идеологическом освободительном движении 1980-х годов: дис. ... магистра. – Ухань: Уханьский университет, 2019. – С. 49. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>邓慧雯.1980年代思想解放运动中的人生观大讨论研究：硕士论文/邓慧雯.武汉大学—[没有出版地], 2019.第20页= Дэн Хуэйвэнь. Дискуссия о взгляде на жизнь в идеологическом освободительном движении 1980-х годов: дис. ... магистра. – Ухань: Уханьский университет, 2019. – С. 20. (на китайском яз.)

<sup>3</sup>邓慧雯.1980年代思想解放运动中的人生观大讨论研究：硕士论文/邓慧雯.武汉大学—[没有出版地], 2019.第50页= Дэн Хуэйвэнь. Дискуссия о взгляде на жизнь в идеологическом освободительном движении 1980-х годов: дис. ... магистра. – Ухань: Уханьский университет, 2019. – С. 50. (на китайском яз.)



Хуэйвэнь, полностью отрицала индивидуальные требования и проповедовала абсолютный коллективизм<sup>1</sup>. Анализируя процесс изменений и тенденции развития китайского общества на протяжении более 40 лет, мы обнаружили, что в основе дискуссии о взглядах на жизнь в начале 1980-х годов лежали основные идеи социальных изменений, которые имеют большое значение в последующем развитии страны.

Дискуссия о взглядах на жизнь породила свободные исследования, новые интеллектуальные институции, синтезировала западные идеи с национальными ценностями, такие идеи как ценность жизни, индивидуальности, устремленность к субъектности.

Таким образом, дискуссии, происходившие в период реформ и открытости в Китае (о критериях истины, о гуманизме, о взглядах на жизнь), стали платформой обсуждения социальных вопросов, реальных национальных проблем, появившихся в период перехода от плановой экономики к рыночной, когда обострились проблемы, связанные с реформой экономической системы: переход к рыночной экономике, урбанизация, индустриализация, – потребовавшие грандиозных изменений в сельском обществе и в мировоззрении людей.

В 1984 г. Центральный Комитет Коммунистической партии Китая принял решение о реформе экономической системы. Этому предшествовало проведенное 26 августа 1980 г. 15-е заседание 5-го постоянного Комитета Национального народного конгресса, которое одобрило создание четырех специальных экономических зон (Шэньчжэнь, Чжухай, Шанту и Сямэнь) и

---

<sup>1</sup>邓慧雯.1980 年代思想解放运动中的人生观大讨论研究：硕士论文/邓慧雯.武汉大学—[没有出版地], 2019.第 50 页= Дэн Хуэйвэнь. Дискуссия о взгляде на жизнь в идеологическом освободительном движении 1980-х годов: дис. ... магистра. – Ухань: Уханьский университет, 2019. – С. 50. (на китайском яз.)

утвердило правила экономической зоны провинции Гуандун, что ознаменовало официальное рождение специальной экономической зоны. Согласно переговорам Дэн Сяопина в мае 1984 г., Центральный Комитет партии и Государственный совет решили создать схему открытия из 14 городов прибрежных портов от Даляня до Бейхая<sup>1</sup>. Становление неореализма было обусловлено реакцией на экономическую реформу, которая явилась составляющей частью социалистической реформы, суть которой, как отмечают Ся Чжэннун, Чэнь Чжили, состоит в том, «чтобы преобразовать традиционную социальную структуру и культурную структуру для развития людей в соответствии с современными мировыми тенденциями»<sup>2</sup>. В историческом контексте реформа, с одной стороны, сталкивается с перспективами современного развития, с другой стороны – с тяжелой реальностью, отсюда возникает конфликт между современным сознанием и традиционной культурой.

Экономическая реформа призвана преобразовать традиционную социальную и культурную структуру в современную, отвечающую интересам страны на глобальном рынке инноваций. Это должно было существенно изменить ментальные основания общества и обеспечить современное развитие людей. В историческом контексте экономическая реформа повлекла, с одной стороны, перспективы современного развития (и в этом ее ценность), а с другой – китайцы традиционных профессий

---

<sup>1</sup>苏布德·白根柱.解放思想与我国改革开放//内蒙古师范大学学报(哲学社会科学版). 2008. № 5.第 37 页= Су Будэ, Бай Генжу. Эмансипация разума, реформы моей страны и открытие // Журнал Нормального университета Внутренней Монголии. Философия и социальные науки. – 2008. – № 5. – С. 37. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>夏征农·陈至立·等大辞海·中国近代史卷.上海:上海辞书出版社, 2014 年.第 294 页= Ся Чжэннунг, Чэнь Чжили. Большое Море слов: Сборник современной истории Китая. – Шанхай: Шанхайское изд-во словаря, 2014. – С. 294. (на китайском яз.)

столкнулись с тяжелой реальностью. Противоречие между перспективой и реальностью, между современным сознанием и традиционной культурой нашло отражение в неореалистическом искусстве.

После Новой волны 85, движения китайского современного искусства середины 1980-х, когда художники осваивали достижения западноевропейской классической живописи и развивали собственные течения, исследование языка масляной живописи развивалось медленно. Экономическая реформа заставила людей переключить свое внимание с политики, и люди начали стремиться к личной свободе, что облегчило первоначальную неизменную художественную концепцию<sup>1</sup>. Художники также начали широко исследовать язык живописи и экспериментировать с ним, пересматривать и изменять реалистическое искусство Китая. Новые методы выражения позволяли продемонстрировать подлинность реальности, а также коренным образом изменить реалистические нормы, популярные в Китае в течение десятилетий. Лю На, изучая работы неореалистической масляной живописи, пришел к выводу, что «зрители не запутываются в сюжете работы, а больше сосредоточены на самой работе; собственные творения художников теперь не просто перекликаются друг с другом, но вводят больше личного внутреннего мира в работу». Художники используют особый способ выражения живописи и эмоциональные выражения для достижения визуальных эффектов, которые заставляют людей задуматься.

Проблемы, связанные с урбанизацией, индустриализацией, потребовавшие грандиозных изменений в сельском обществе и в

---

<sup>1</sup>刘娜.中国当代新现实主义油画创作理念研究 //艺术评论.2015年.第5期.第144页= Лю На. Исследование концепции создания современной китайской неореалистической масляной живописи // Художественный обзор. – 2015. – № 5. – С. 144. (на китайском яз.)

мировоззрении людей, оказали большое влияние на существование традиционной культуры, что также широко было представлено в неореализме. Традиционная культура Китая – это народная культура, которая характеризуется фермерским обществом и выражает сельскую ценностную ориентацию и образ жизни. Кроме того, многие древние города или древние деревни, которые сейчас защищены, в основном утратили свое первоначальное значение, слишком коммерциализировавшись. Выставки народных ремесел, новые народные песни, народные туристические курорты и различные народные семинары под видом сохранения традиционной культуры в значительной степени стали продуктом развития товарной экономики, в то время как народная культура, которая действительно обеспечивает ценность и культурное значение для людей, сталкивается с процессом выживания.

С быстрым процессом модернизации китайских городов исчезновение старых городских зданий и улиц делает городскую народную культуру постепенно исчезающей из жизни людей. Чжао Цзюньсян, изучая традиционную культуру, выявляет следующую зависимость между ней и урбанизацией: «скорость урбанизации в Китае напрямую влияет на традиционную культуру и народные обычаи»<sup>1</sup>. Китайская нация обладает особыми географическими условиями, которые способствуют развитию сельскохозяйственной цивилизации, а сельскохозяйственная цивилизация оказывает глубокое влияние на традиционную китайскую культуру. Китайская народная традиционная культура в основном существует именно

---

<sup>1</sup>赵君香.中国城镇化进程中的文化传承//山东大学学报(哲学社会科学版).2014.№ 5.第38页 = Чжао Цзюньсян. Культурное наследие в процессе урбанизации Китая // Журнал Шаньдунского университета. Философия и общественные науки. – 2014. – № 4. – С. 38. (на китайском яз.)

в сельской местности, но под влиянием процесса урбанизации, будь то антропогенные или природные факторы, все виды материального и нематериального культурного наследия сталкиваются с беспрецедентными проблемами. Многие традиционные культуры сталкиваются с дилеммой развития или даже выживания, а некоторые ценные традиционные культурные ресурсы сталкиваются с опасностью деградации и даже исчезновения.

С 1990-х гг. модернизация китайских городов вступила в стадию быстрого развития. С развитием реформ в это время появилось большое количество «белых воротничков», «успешных людей» и «среднего класса»<sup>1</sup>. Как основная сила, поддерживаемая господствующей идеологией, они были признаны экономическими субъектами, производящими социальное богатство, и потребительскими силами, обеспечивающими социальную стабильность, заняв доминирующее положение в социальной и культурной сфере. Адаптация успешных сообществ к рыночным реалиям 80–90-х гг. XX в. обозначила глобальный разрыв между традиционными культурными ценностями, сохранявшимися преимущественно у сельского населения, и псевдозападными. Под влиянием потребительской культуры возросла роль индивидуалистической философии. С конца 90-х гг. XX в. возникло общественное обсуждение данных проблем, в котором участвовал неореализм. Основными темами в художественных концептуализациях неореализма стали выступления против потребления, материалистических

---

<sup>1</sup> 聂伟. 新生代电影与当代都市的文化表达— 娄烨论 // 杭州师范学院学报 ( 社会科学版 ) .2005. №1. 第 74 页 = He Вэй. Фильмы нового поколения и культурное выражение современного города. Лу Елунь // Журнал Ханчжоуского педагогического университета. Общественные науки. – 2005. – № 1.– С. 74. (на китайском яз.)

желаний, привлечение внимания к ценностям экологии; широко обсуждались проблемы сельских мигрантов, городских трудящихся и т.п.

Неореализм фокусируется на проблемах человека и общества, в основном на группе трудящихся-мигрантов, которые стали уникальным экономическим и социальным явлением в процессе индустриализации и модернизации Китая. В 1984 г. термин «трудящийся-мигрант» впервые появился в социологическом знании китайской академии социальных наук. Определение понятия «трудящийся-мигрант» дал Ся Чжучжи: «Рабочие-мигранты – это новый тип трудовой армии, которая появилась после реформ с началом индустриализации и урбанизации страны. Хотя они фермеры, они в основном занимаются несельскохозяйственной промышленностью. Некоторые выходят на работу и имеют сильную востребованность в свободные от сельскохозяйственных работ сезоны, а некоторые в течение длительного времени работают в городе, становясь частью промышленных работников»<sup>1</sup>.

В первые дни основания Китайской Народной Республики городские и сельские миграционные потоки не были ограничены. С развитием индустриализации большое количество фермеров стало мигрировать в города, что привело к кризису производства сельского продовольствия. Чтобы решить социальные проблемы, вызванные большим количеством миграции населения из сельской местности, государство ограничило процедуры регистрации для передачи Хукоу в «Положениях о регистрации Китайской Народной Республики», обнародованного в 1958 г. Это привело

---

<sup>1</sup>夏柱智.有进有退：中国城镇化进程中的农民工//文化纵横.2022.№4.第 81 页= Ся Чжучжи. Продвижение и отступление: трудящиеся-мигранты в процессе урбанизации Китая // Культура. – 2022. – № 4. – С. 81. (на китайском яз.)

к тому, что за 20 лет (1958–1978) уровень урбанизации в Китае увеличился только на 1,67 %<sup>1</sup>.

С расширением городского пространства и структурной реорганизацией пространственное распределение населения в городах претерпевает радикальные изменения и реорганизацию. Чэнь Хао, Чжан Ин указывают, что с 2000 по 2020 гг. городское пространство в различных местах стало расширяться<sup>2</sup>. В последние годы качество среды обитания в городских общинах в Китае постоянно улучшается, что усиливает функциональную зависимость граждан от городских общин, но растущая мобильность населения в городах оказывает большое влияние на восстановление эмоциональной связи «человек – земля». С 1980-х гг. реформа экономической системы ослабила институциональные барьеры регулирования городских и сельских домохозяйств. Именно с тех пор, как отмечают Чэнь Хао, Чжан Ин, «фермеры получили свободу участия в миграционных процессах, стали уезжать в город, что привело к ослаблению связи между человеком и землей под влиянием городской и сельской мобильности»<sup>3</sup>. При этом наблюдалась избыточность сельских рабочих. Согласно статистическим данным, из 420 млн сельских рабочих в Китае в

---

<sup>1</sup>陈浩·章颖.情感维度的中国城镇化进程研究：基于“人-地”情感联结的视角 // 城市观察.2023.№ 6.第 85 页= Чэнь Хао, Чжан Ин. Исследование процесса урбанизации в Китае в эмоциональном измерении: с точки зрения эмоциональной связи между человеком и землей // Наблюдение за городами. – 2023. – № 6. – С.85. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>陈浩·章颖.情感维度的中国城镇化进程研究：基于“人-地”情感联结的视角 // 城市观察.2023.№ 6.第 90 页= Чэнь Хао, Чжан Ин. Исследование процесса урбанизации в Китае в эмоциональном измерении: с точки зрения эмоциональной связи между человеком и землей // Наблюдение за городами. – 2023. – № 6. – С.90. (на китайском яз.)

<sup>3</sup>陈浩·章颖.情感维度的中国城镇化进程研究：基于“人-地”情感联结的视角 // 城市观察.2023.№ 6.第 84 页= Чэнь Хао, Чжан Ин. Исследование процесса урбанизации в Китае в эмоциональном измерении: с точки зрения эмоциональной связи между человеком и землей // Наблюдение за городами. – 2023. – № 6. – С.84. (на китайском яз.)

1995 г. не менее 160 млн были избыточными. Это крупномасштабное межрегиональное перемещение рабочей силы оказало большое влияние на традиционную китайскую социальную систему. Согласно исследованию, проведенному Исследовательской группой по стратегии устойчивого развития Китайской академии общественных наук, к 2050 г. уровень урбанизации в Китае должен увеличиться более чем с 30 % до более 70 % для нужд модернизации. Это означает, что более 10 млн сельских жителей ежегодно превращаются в городское население»<sup>1</sup>.

Сравнение неореалистической масляной живописи рабочих-мигрантов в разные периоды показывает важность социальной ответственности и гуманизма в реализме, поэтому особенно важным становится новое качество неореализма по сравнению с предыдущим реализмом – уделять больше внимания современной ситуации, сталкиваться с реальностью и настаивать на критичности. Чэнь Цзяньцзюнь отмечает: «художники-неореалисты подчеркивают, что искусство всегда должно обращать внимание на жизнь, художники должны любить жизнь и настаивать на материалистическом принципе, что искусство исходит из жизни и выше жизни. Укоренившись в жизни, опираясь на практику, искренне отражая социальную реальность и повседневную жизнь, эмоции и желания людей, творчество требует единства искусства и времени»<sup>2</sup>. Изучая трансформацию образа крестьянина в неореалистическом искусстве,

---

<sup>1</sup>陈建军.论新现实主义农民工油画的艺术特征 //当代艺术.2009年第3期.第17页= Чэнь Цзяньцзюнь. О идеологических и художественных особенностях неореалистической масляной живописи рабочих-мигрантов // Современное искусство. – 2009. – № 3. – С. 17. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>陈建军.论新现实主义农民工油画的艺术特征 //当代艺术.2009年第3期.第17页= Чэнь Цзяньцзюнь. О идеологических и художественных особенностях неореалистической масляной живописи рабочих-мигрантов // Современное искусство. – 2009. – № 3. –С. 17. (на китайском яз.)



ученый обозначил отражающуюся в неореализме проблему, которая заключается в следующем: «конфликт и дисгармония между трудящимися-мигрантами и их чувством городской принадлежности привели к их внутренним конфликтам и углублению маргинализации этой особой группы»<sup>1</sup>.

Проблема трудящихся-мигрантов стала одной из наиболее характерных для Китая культурной проблемой в современной социальной среде. Это изменило социальную основу для формирования образа крестьянина и выражения чувства крестьянина, поэтому образ крестьянина, написанный художником, также претерпел соответствующие изменения. Образ и личность, земля и дом, социальная эволюция и исторические изменения постепенно становятся объектами, изображаемыми неореалистическими художниками.

Таким образом, дискуссии о критериях истины, о гуманизме, о взглядах на жизнь, происходившие в период реформ и открытости в Китае, стали основой обсуждения социальных реальных национальных проблем, появившихся в период перехода от плановой экономики к рыночной. Социокультурными предпосылками генезиса неореализма стали процессы, происходящие в Китае, связанные с обсуждением проблем изменений в сельском обществе и в мировоззрении людей: перехода к рыночной экономике, урбанизации, индустриализации.

Особое внимание в своей работе мы уделяем анализу социокультурных предпосылок, определяющих характер и содержание

---

<sup>1</sup>陈建军.论新现实主义农民工油画的艺术特征 //当代艺术.2009年第3期.第17页= Чэнь Цзяньцзюнь. О идеологических и художественных особенностях неореалистической масляной живописи рабочих-мигрантов // Современное искусство. – 2009. – № 3. –С. 17. (на китайском яз.)

современного искусства Китая, связанных с усвоением новых теоретических подходов и практик западного изобразительного искусства. Чжай Х. относит предпосылки данного рода к внешним, оказавшим влияние на развитие неореализма<sup>1</sup>.

Современная история Китая часто относится к периоду с момента основания Нового Китая в 1949 г. до настоящего времени. Однако, если мы обсуждаем начало современной китайской культуры, особенно в искусстве, необходимо обратиться к новому культурному движению Китая. Китайское реалистическое искусство возникло вместе с новым культурным движением Китая и является продуктом периода просвещения современной китайской культуры. Подъем реалистического искусства открыл новую главу в истории китайского искусства, которая является основой развития китайского неореалистического искусства. Неореалистическое искусство Китая может обнаружить неизбежность своего существования только в процессе развития китайской литературы и искусства.

Литературное и художественное направление мысли, сформированное в «новый период» Китая, мы называем китайским неореализмом. Китайское неореалистическое искусство отличается не только от западного реалистического искусства XIX века, но и от традиционного китайского реализма (движение «4 мая» 1919 г.), а также от западного модернизма, сюрреализма и от французского неореализма. Подъем китайской неореалистической художественной мысли имеет не только особые социально-политические предпосылки, которые были проанализированы нами, но и культурные.

---

<sup>1</sup> Чжай Х. Китайский неореализм в изобразительном искусстве: эволюция и социокультурный контекст (конец XX – начало XXI века) // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. – 2022. – № 6. – С. 78

В основу анализа социокультурных предпосылок, определяющих характер и содержание современного искусства Китая, связанных с усвоением новых теоретических подходов и практик западного изобразительного искусства, нами положены следующие идеи:

- Идея Н. А. Хренова о том, что именно культура способна предохранять нас от пережестов модернизации, так как только она сможет обеспечить выживание человечества в ситуации нарастающего прогресса цивилизации. Обновляя общество и предавая забвению культуру, человечество рубило сук, на котором держалось тысячелетия<sup>1</sup>.

- Идея Д. П. Мойнихэна о роли, которую культура играет в развитии человечества: именно культура определяет успех того или иного общества<sup>2</sup>.

Культура неизбежно оказывает влияние на искусство, которое непрерывно развивается, и каждая эпоха имеет свои отличительные черты. Как нами уже отмечалось ранее, неореализм возник в борьбе с неоклассицизмом, который преобладал в 1950-х и 1960-х гг., или в борьбе с неадекватным реализмом с неоклассическим оттенком. Как отмечает Ян Чуньши, «он отличается от традиционного реализма XIX в. на Западе и, конечно, отличается от современного западного модернизма, который является реализмом с сильным современным сознанием, пронизанным модернистскими факторами»<sup>3</sup>. Сочетание модернистских факторов и реализма сформировало уникальное направление мысли и творческий метод литературы и искусства в новый период – неореализм. Таким образом,

---

<sup>1</sup> Хренов Н. А. Культура в истории модернизационных процессов и вызовы современности // Креативная экономика и социальные инновации. – 2014. – Т. 4, № 1. – С. 75.

<sup>2</sup> Хренов Н. А. Культура в истории модернизационных процессов и вызовы современности // Креативная экономика и социальные инновации. – 2014. – Т. 4, № 1. – С. 75.

<sup>3</sup> 杨春时.论新现实主义//文艺评论.1986年.第6期.第39页= Ян Чуньши. О неореализме // Литературная критика. – 1986. – № 6. – С. 39. (на китайском яз.)

новый реализм современного Китая реагирует на «реалистический» творческий метод догматизма, образованный во время «культурной революции» и держит оппозицию.

Китайское изобразительное искусство в период 1966–1976 гг. в значительной мере подчинено идеологии. Как отмечает Лу Хун, в то время господствовали требования революционного реализма и революционного романтизма, а также ряд более конкретных творческих моделей, ограничивавших свободу творчества сугубо политическими рамками<sup>1</sup>.

Неизбежность рождения неореализма может быть обнаружена в исторической традиции развития китайской литературы и искусства<sup>2</sup>.

Зарождающийся феномен китайского искусства, появившийся в Китае после 1979 г., постоянно выходил за рамки определения и классификации искусства традиционной теории искусства, открывал новые границы художественного творчества. Это включает в себя разработку не только новых тем и новых концепций, но и новых медиа и новых форм. Китайское неореалистическое искусство было создано в такой культурной среде. Оно берет за основу реформы и открытость Китая и начинается с «шрамовой литературы».

Неореалистическая литература и искусство сталкиваются с двумя основными историческими задачами: во-первых, завершить работу движения «4 мая» – отказаться от классицизма, что можно сделать в новых исторических условиях, похоронив неоклассицизм; во-вторых, развитие

---

<sup>1</sup>鲁虹.中国当代艺术史：1978-2008.石家庄：河北美术出版社·2014年.第5页= Лу Хун. История современного китайского искусства: 1978–2008.– Шицзячжуан: Изд-во изобразительных искусств Хэбэя, 2014. – С. 5. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>杨春时.论新现实主义//文艺评论.1986年.第6期.第41页= Ян Чуньши. О неореализме // Литературная критика. – 1986. – № 6. – С. 41. (на китайском яз.)

модернизма для удовлетворения потребностей модернизации общественной жизни<sup>1</sup>. В особых исторических условиях Китая эти две задачи могут быть выполнены только путем развития неореализма, то есть реализма с модернистскими особенностями. Таким образом, китайское художественное творчество может избавиться от догматического творческого метода, сформированного в ходе культурной революции.

Неоклассицизм в литературе и искусстве впервые проявляется в рационализме – господстве политических концепций. Идеология, особенно политические концепции, стала единственной руководящей идеологией литературы и искусства. Писатели наблюдают реальность и формируют художественные образы в соответствии с установками и ориентирами. Критика ограниченности художественных методов в период китайской неоклассики стала непосредственной причиной возникновения китайской неореалистической художественной мысли.

Таким образом, определяющей социокультурной предпосылкой возникновения неореализма стало противодействие реализма догматизму, господствующему в искусстве и в художественном творчестве до 1978 г. Основная причина заключается в эмансипации художественной мысли от стереотипов культурной революции.

Вторая причина становления современного искусства Китая и его влияния на концептуализацию искусства неореализма – образовательная политика открытости миру, восстановление системы высшего образования.

При анализе данного феномена мы опираемся на идею Л. Харрисона и С. Хантингтона о том, что в прогрессивных культурах в образовании

---

<sup>1</sup> 杨春时.论新现实主义//文艺评论.1986年.第6期.第41页= Ян Чуньши. О неореализме // Литературная критика. – 1986. – № 6. – С. 41. (на китайском яз.)

усматривают ключ к прогрессу, в то время как в статичных культурах оно считается второстепенной, элитарной ценностью<sup>1</sup>.

В условиях модернизации системы образования в Китае высшее образование открыло эпоху выхода за пределы традиционных культурно-ценностных оснований развития образовательного пространства и стало основой системы производства квалифицированных кадров, необходимых для развития общества, ориентированного на западные образцы культуры и производства. Произошла массовизация высшего образования, которая, как считает Гун Фан, «является критерием уровня развития образования»<sup>2</sup>.

Важной основой творческой переработки, наследования и развития китайского неореалистического искусства выступило художественное образование в лице университетского академического сообщества, которое обеспечивало высококачественную платформу для этого процесса. В это время создано направление академического неореализма как высокопрофессионального искусства для решения социальных проблем современного китайского общества через публичное обсуждение и предметное предложение по их разрешению.

Развитию профессионального художественного образования на основе анализа факторов, способствовавших превращению неореализма в ведущее направление в образовательной практике военного времени 1931 г., а также рассмотрению вопроса о том, каких пределов достигло вызванное этим распространение практики национализации, посвящены труды

---

<sup>1</sup> Культура имеет значение. Каким образом ценности способствуют общественному прогрессу = Culture Matters: How Values Shape Human Progress / под ред. Л. Харрисона и С. Хантингтона. – New York: Basic Books, 2000; М.: Моск. школа полит. исслед., 2002. – С. 167.

<sup>2</sup> 龚方 "顶层设计"、"重大创新"与"中层责任"– 论高等教育现代化的责任担当//中国高等教育. 2013. №12.第 11 页= Гун Фан. «Проектирование высшего уровня», «Основные инновации» и «Ответственность среднего уровня» – об ответственности за модернизацию высшего образования // Высшее образование Китая. –2013. – № 12. –С. 11. (на китайском яз.)

российских ученых С. В. Анчукова, Н. М. Федоровой<sup>1</sup>. Они отмечают, что метод неореализма привел к изменению довоенной модели профессионального художественного образования Китая.

С точки зрения функционирования художественной системы было важным восстановление системы вступительных экзаменов в художественные колледжи, открытие различных художественных учреждений, возобновление работы профессиональных художественных журналов и восстановление репутации преследуемого искусства<sup>2</sup>.

Возобновление вступительных экзаменов 1977 и 1978 гг. в колледжи является поворотным моментом в истории китайского образования, крупным историческим событием эпохального значения и знаменует собой конец целой эпохи. Важность вступительных экзаменов в вузы была отмечена в «Утверждении Госсоветом заключения Министерства просвещения о приемной работе в высшие учебные заведения в 1977 г.»: «Приемная работа в высших учебных заведениях напрямую связана с качеством абитуриентов, поступающих в университеты, и влияет на начальное и среднее образование». Некоторые ученые Китая считают: хотя восстановление единых вступительных экзаменов в колледжи не является само по себе инновацией, оно нацелено на будущее. «Возобновление вступительных экзаменов в колледжи, высшие учебные заведения

---

<sup>1</sup>Анчуков С. В., Ляо Чжэндин, Н. М. Федорова. Направление неореализма в искусстве и художественном образовании Китая периода антияпонской войны // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2020. – № 198. – С. 42.

<sup>2</sup>Анчуков С. В., Ляо Чжэндин, Н. М. Федорова. Направление неореализма в искусстве и художественном образовании Китая периода антияпонской войны // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2020. – № 198. – С. 43.

напрямую впоследствии повлияли на развитие современного китайского искусства»<sup>1</sup>.

Формирование художественного мышления китайских художников неотделимо от художественного образования в китайских университетах. Так, например, многие художники в Китае имеют высшее образование и преподают в университетах. Ван Хунцзянь, известный китайский художник-неореалист, принят на факультет изящных искусств Университета Хэнань в 1977 г. и поднялся в своей деятельности после окончания университета в 1981; Ян Фейюнь, известный китайский художник-неореалист, принят в Центральную академию изящных искусств в 1978 г. и преподавал в университет после окончания в 1982 г.; и т. д.

Таким образом, художественное образование институализировало систему неореалистического художественного образования, созданы неореалистические художественные журналы, коллаборации, кураторы и критики. Художественное образование в лице университетского академического сообщества обеспечивало высококачественную платформу для творческой переработки, наследования и развития китайского неореалистического искусства.

Третья причина, по которой китайская неореалистическая художественная мысль родилась в конце 70-х гг. XX в. в Китае, лежит в эпохе, когда западная философская и эстетическая литературная переводческая индустрия процветала, решая проблему языкового барьера для слияния иностранной культурной философии и китайской оригинальной культурной философии.

---

<sup>1</sup>鲁虹.中国当代艺术史：1978-2008.石家庄：河北美术出版社·2014年.第65页=Лу Хун. История современного китайского искусства: 1978–2008. – Шицзячжуан: Изд-во изобразительных искусств Хэбэя, 2014. –С. 65. (на китайском яз.)



Современная культура Китая представляет собой самодостаточную культуру разнообразия. В 1980-х гг. развитие индустрии переводов Китая было тесно связано с появлением большого количества книг по западной философии и эстетике, которые оказали влияние на мир китайского искусства: «Золотая ветвь» Дж. Фрезера, «Примитивное мышление» Леви Брюля, «Структурная антропология» Леви-Стросса, «Символы, мифы, культура» Э. Кэхила и другие классические произведения были переведены в этот период.

Большое значение для развития китайского неореалистического искусства имели философия ценности и философия знаков неокантианства, анализу которых посвящен первый параграф нашей работы. Из истории развития китайского неореалистического искусства мы обнаруживаем влияние большого количества философских мыслей на художественную мысль китайского неореализма, таких как экзистенциальная философия, философия жизни, психология, феноменология, герменевтика и др. Художественная мысль китайского неореализма не есть результат влияния какой-то одной философии, это продукт соединения и развития многих философских и художественных мыслей. Но среди них наибольшее влияние на развитие художественной мысли китайского неореализма оказали философия ценностей и философский символизм. Каждый этап развития и значимое изменение китайского неореалистического искусства неотделимо от развития социокультурных реалий, художественной мысли, а развитие и изменения культуры неизбежно вызовут мультипликационные эффекты в литературно-художественных кругах.

Важное место в формировании неореализма занимает теория ценности. Ценность присуща культурному объекту, поэтому «мы называем культурный объект богатством, чтобы отличать его как ценную реальность от самой ценности, которая не имеет никакой реальности. Естественный объект не может рассматриваться как богатство, потому что он не связан с

ценностью<sup>1</sup>. Таким образом, если отделить ценность от культурного объекта, то культурный объект станет чистой природой благодаря этой связи с ценностью (которая существует или не существует).

Таким образом, произошло освоение современной западной философии во всем многообразии.

В идеологической тенденции китайского искусства со времен реформы и открытости ключевыми понятиями являются «реформа» и «открытие». Создание искусства связано со всеми сторонами общественной жизни. Как и другие гуманистические направления мысли, художественные направления продвигаются через взаимодействие, и это влияние многогранно и разнонаправленно. Самое главное, что давно закрытая страна открылась, и в нее хлынули различные философии и художественные идеи из западного художественного мира, что ускорило построение китайских идей современного искусства. Культурное взаимодействие стало основой для развития неореализма. Ши Чуньцзюань отмечает, что «Современность, подчеркнутая новым реализмом, является не модернистским искусством на Западе, а отношением с современными идеями на Западе, а также некоторым взаимодействием с западным современным искусством»<sup>2</sup>. Художники уделяют больше внимания реалистичному характеру в создании искусства, подчеркивают тот факт, что сталкиваются с реалистичными взглядами на истину. Основными художественными особенностями

---

<sup>1</sup>李凯尔·涂纪亮译·文化科学和自然科学.北京:商务印书馆·1986年.第21页=Ли Кайл. Культурология и естественные науки / пер. Ту Цзилян. – Пекин: Коммерческая пресса, 1986. – С. 21. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>史春娟.刘小东新现实主义绘画艺术研究:硕士学位论文/史春娟.中国矿业大学-[没有出版地], 2012年.第12页=Ши Чуньцзюань. Исследование неореалистического искусства живописи Лю Сяодуна: дис. ... магистра. – Суйчжоу: Китайский горно-технологический университет, 2012. – С.12. (на китайском яз.)

неореалистического искусства становится любовь к жизни, обращение внимания на текущую ситуацию, изучение реальности и критики; наличие языка образного и реалистичного, ориентированного на публику; демонстрация социальной совести и свободы независимых мнений; концентрация внимания на культуре, с подчеркиванием роли науки и рациональности; национализация, отражение жизни своей нации с учетом общей международной ситуации<sup>1</sup>.

Ли Кайл, делая акцент на том, что художественная ценность заключается в истории и культуре, отмечает, что «люди должны быть полностью уверены в том, что деятельность, которая считается искусством, действительно имеет что-то общее с культурным богатством, которое мы называем искусством, и это может быть достигнуто только с помощью историко-культурной концепции искусства, сформированной на основе концепции эстетических ценностей»<sup>2</sup>.

Иностранная (западная) культура способствовала развитию искусства китайского неореализма и в то же время породила китайское современное искусство. После того, как они были поняты и усвоены китайской культурой, они стали частью современной китайской культуры, ее художественного стиля.

Идеи новых современных китайских художников сильно отличаются от концепции современного искусства, которая доминировала в течение 20 лет. Они твердо осознают, что должны интегрироваться в социальную

---

<sup>1</sup>斯舜威.中国当代美术30年(1978-2008).上海:东方出版中心·2009年.第11页= Си Шунвэй. 30 лет современного китайского искусства (1978–2008). – Шанхай: Восточный изд. центр, 2009. – С. 11. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>李凯尔·涂纪亮译·文化科学和自然科学.北京:商务印书馆·1986年.第99页= Ли Кайл. Культурология и естественные науки / пер. Ту Цзилян. – Пекин: Коммерческая пресса, 1986. – С. 99. (на китайском яз.)

жизнь Китая, в продолжение традиционной китайской культуры и в общую проблему глобальной культуры. Первое или самое фундаментальное в современном искусстве – это не искусство, а общество, культура и политика. В работах и творческих идеях художников, таких как Чжан Цзяньчжан, наблюдается очень интересное явление – в некотором смысле они вернулись на путь традиционного реализма в Китае и даже на Западе, который длился тысячи лет, но это они делают при помощи не традиционного искусства, а современного. На самом деле они стали ближе к реальной жизни, и это можно назвать новым реализмом, за исключением того, что этот новый реализм отличается от традиционного догматического реализма. Они выступают за то, чтобы показать самые реальные и прямые проблемы современного китайского общества, некоторые из них являются культурными, некоторые социальными, а некоторые политическими<sup>1</sup>.

Неореалистическое искусство как культурный феномен имеет дискурсивные характеристики. Как культурный феномен и способ существования, неореализм участвует в построении современной культуры. Реалистическое искусство масляной живописи является отраслью визуального искусства в традиционном смысле, но для современного относительно открытого визуального искусства интерпретация и концепция реалистического искусства масляной живописи становятся размытыми и расплывчатыми. Как справедливо отмечает Лю На, «чтобы выразить свои глубокие эмоции и чувства, художники экспериментировали с различными формами живописи, и их творческие идеи менялись в процессе повторных

---

<sup>1</sup>高全喜.当代艺术、文化立场与新现实主义—关于张鉴墙近期艺术的几点评论 // 黄河之声.2009年.第1期.第18页= Гао Цюаньси. Современное искусство, культурная позиция и неореализм – некоторые комментарии о недавнем искусстве Чжан Цзяньчжана // Журнал «Голос Желтой реки». –2009. – № 1. – С. 18. (на китайском яз.)

попыток»<sup>1</sup>. Таким образом, в процессе трансформации неореализм быстро развивает свой собственный дискурсивный стиль, ценности, культурные эмоции и операционную систему. Эта привлекательность побуждает большое количество художников изучать и уважать его, а также делает его художественным стилем с сильными дискурсивными характеристиками в Китае.

В художественном стиле дискурсивные характеристики представлены особыми культурными явлениями.

Во-первых, искусство неореализма должно пересекаться с реальностью, придерживаться критического и практического характера неореализма, обращать внимание на текущую социальную ситуацию и активно участвовать в процессе социального развития.

Художники нового поколения или художники-наблюдатели жизни с близкого расстояния часто не любят четко выражать свое отношение к жизни, скрывая его за жизнью и медленно проникая из произведений<sup>2</sup>. И Ин прокомментировал художников, участвовавших в художественной выставке нового поколения в Китае, следующим образом: «У этого поколения есть две отличительные особенности: во-первых, оно обращает внимание на проблемы самого искусства; а во-вторых, оно обращает внимание на жизнь вокруг себя. В некотором смысле, как отражение искусства, первое сознательно, а второе неосознанно. Суждение о

---

<sup>1</sup>刘娜.中国当代新现实主义油画创作理念研究 //艺术评论. 2015 年.第 5 期. 第 143 页= Лю На. Исследование концепции создания современной китайской неореалистической масляной живописи // Художественный обзор. – 2015. – № 5. – С. 143. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>尹吉男.独自扣门：近观中国当代文化与美术.北京：三联书店·1993 年.第 25 页= Инь Цзинань. Одна дверь: взгляд на современную китайскую культуру и изобразительное искусство. – Пекин: Книжный магазин Санлянь, 1993. – С. 25. (на китайском яз.)

художественной ценности в конечном итоге основано на создании формы, но выбор, исследование и создание формы художником – это не просто художественная проблема, а культурный феномен. Это проявляется не только в социальной психологии и духе времени в самой форме, но и в том, что поведение художника ограничено социальными условиями<sup>1</sup>.

Традиционная реалистическая живопись преследует истинное описание объектов и точно отражает конкретный стиль вещей. Тем не менее, как отмечает Шу Вэньсинь, сущностью искусства должно быть «изучение и осмотр духовного мира людей и исследование, как обогатить духовный мир людей, а не просто изображать внешние атрибуты вещей»<sup>2</sup>.

Новая реалистическая живопись Китая в основном отражает серию основных изменений в обществе в контексте рыночной экономики, серии основных изменений в нашем обществе, огромных изменениях в социальной жизни и духе людей. Новая реалистическая живопись фокусируется на изображении духовного мира людей и демонстрации времени. Идеологическая и политическая тенденция становится более очевидной при анализе репрезентации конкретных социальных явлений определенного периода в живописи и при рассуждении о нынешней ситуации в обществе. Эту же мысль подтверждает и Шу Вэньсинь, утверждая, что «В эпоху большого развития и больших перемен китайская неореалистическая живопись тщательно изображает реальную социальную

---

<sup>1</sup>吕澎.中国当代艺术史.湖南:湖南美术出版社·2000年.第78-79页= Люй Пэн. История китайского современного искусства. – Хунань: Худож. издательство Хунани, 2000. – С.78–79. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>舒文鑫.中国新现实主义绘画中的时代精神 // 新美域, 2022年.第8期.第25页= Шу Вэньсинь. Дух времени в живописи китайского нового реализма // Новые области искусства. – 2022. – № 8. – С.25. (на китайском яз.)

жизнь людей, демонстрирует дух времени в картинах и глубоко размышляет о реальных социальных проблемах; это особенно глубоко и ценно в современную эпоху, когда различные новые средства массовой информации появляются бесконечно, а темп жизни постоянно ускоряется<sup>1</sup>.

Неореалистическая живопись все еще имеет общие характеристики реалистической живописи, уделяя внимание социальной реальной жизни в содержании, уважая реальность и все еще используя реалистичные методы в форме. Ван Хуаньцин отмечает: «Данное явление можно проследить у художников-неореалистов, работающих в технике масляной живописи, которые более непосредственно добавляют свои уникальные художественные чувства и размышления к изображенным реальным жизненным сценам, что является размышлением о проблемах, возникающих в нынешнюю эпоху, а также об объективной социальной среде и ценности человеческого существования»<sup>2</sup>.

Внимание художника неореализма направлено на отношения между человеком и обществом. Французский художественный критик Арестанти однажды отметил, что «неореализм верно фиксирует социологическую реальность; вместо того, чтобы повествовать в экспрессионизме или

---

<sup>1</sup>舒文鑫.中国新现实主义绘画中的时代精神 // 新美域, 2022 年.第 8 期.第 25 页= Шу Вэньсинь. Дух времени в живописи китайского нового реализма // Новые области искусства. – 2022. – № 8. – С.25. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>王换清.新现实主义绘画—中国新现实主义油画家作品中的社会身份与时代精神探究 : 硕士学位论文.中央美术学院-[没有出版地], 2021 年.第 3 页= Ван Хуаньцин. Неореалистическая живопись: Исследование социальной идентичности и духа времени в работах китайских неореалистических масляных художников: дис. ...магистра. – Пекин: Центральная академия изящных искусств, 2021. – С. 3. (на китайском яз.)

социальном реализме, он представляет тему без индивидуальности»<sup>1</sup>. Художники-неореалисты осознают, что они должны искать миссию современного искусства в реальном обществе, поэтому художники должны участвовать в жизни, обращать внимание на условия жизни современных людей, задавать вопросы современному обществу в критическом духе и брать на себя социальную ответственность. Сюй Вэйсинь высказывает мнение о том, что «в современном Китае, который все еще находится в постсельскохозяйственном обществе на этапе социального развития, реалистическая масляная живопись с рациональными характеристиками не только имеет широкое пространство для развития, но и несет ответственность за активное участие в социальном процессе Китая»<sup>2</sup>.

Неореалистическое искусство масляной живописи на самом деле является новой формой выражения реалистического искусства в конкретный исторический период Китая, все еще имеет общие характеристики реализма: в содержании фокусируется на социальной реальности и использует фигуративный реализм в формальном языке. Но, как отмечает Чэнь Цзяньцзюнь, «в отличие от традиционного реализма, реалистическое искусство масляной живописи в новый период ослабляет идеализированный цвет, более непосредственно и широко изображает все аспекты реальной жизни, уделяя особое внимание уязвимым группам в

---

<sup>1</sup>汤学智.“新写实”：现实主义的新天地 // 文艺理论研究.1994.№ 5.第 60 页= Тан Сюэчжи. «Новый реализм»: новый мир реализма // Изучение теории литературы и искусства. – 1994. – № 5. – С. 60. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>李放.唯美至上.天津：天津杨柳青出版社·2006年.第 101 页= Ли Фан. Эстетика превыше всего. – Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзинь Янлюцин, 2006. – С. 101. (на китайском яз.)



современной реальной жизни, формированию персонажей от героизма к гражданству»<sup>1</sup>.

Важным является превращение искусства в практический смысл жизни. Чжан Ван, Чжэн Ган (неореалистические художники) использует концепцию «неореалистической туши», которая не ограничивается тем, как рисовать или как создавать базовое выражение, а фокусируется на глубине реальности. В основе лежит идея: «важно не то, чтобы превратить жизнь в искусство, а то, как превратить искусство в практический смысл жизни». Таким образом, Чжан Ван на протяжении десятилетий уделяет внимание современной жизни, как с возвышенным, так и с сострадательным чувством; на каждом творческом этапе он пытается серьезно и глубоко задуматься об искусстве и жизни, так как художники должны думать о явлениях общественной жизни, использовать инновационные технологии, чтобы углубить смысл, стоящий за изображением, и сделать реальность жизни более эмоциональной. Искусство восхваляет вещи не только для духа, но и для реальной жизни<sup>2</sup>.

Во-вторых, неореализм должен иметь образный и реалистичный язык. Наличие социальной совести и независимого мнения является еще одной отличительной чертой и основным качеством художников-неореалистов. В отличие от традиционной формы масляной живописи, неореалистическая

---

<sup>1</sup>陈建军.论新现实主义农民工油画的艺术特征 //当代艺术.2009年第3期.第18页= Чэнь Цзяньцзюнь. О идеологических и художественных особенностях неореалистической масляной живописи рабочих-мигрантов // Журнал Современное искусство. – 2009. – № 3. – С.18. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>郑岗.咏物不只为精神——“新现实主义水墨”理念中的张望绘画 // 美术观察.2020.№ 5.第107页= Чжэн Ган. Восхваление вещей не только для духа. Живопись Чжан Вань в концепции «неореалистической туши» // Художественное наблюдение. – 2020. – № 5. – С.107. (на китайском яз.)

масляная живопись уделяет больше внимания эмоциональной передаче визуального искусства, показывает художественные и эмоциональные характеристики, которых нет в традиционном реализме, с помощью менее тонких мазков. Поскольку эта форма живописи все еще находится на стадии развития и эксперимента, она имеет хорошие инновационные характеристики, является важным способом передачи своего собственного дискурса, культурных эмоций и ценностей для художников<sup>1</sup>.

В-третьих, неореализм должен впитывать сущность традиционного искусства и идти по пути локализации. Художники должны обладать способностями к моделированию, отражать и выражать жизнь на реалистичном художественном языке, который легко воспринимается людьми. Тем не менее, он не исключает свободного выражения искусства, уделяет внимание общению с другими художественными школами, впитывает сущность древнего китайского традиционного искусства при условии уважения реальности, использует новые методы, материалы, идеи, практикует локализацию китайской масляной живописи с обычным менталитетом.

В-четвертых, искусство должно выразить человеческое достоинство понятным языком. Художники-неореалисты обращают внимание на крестьян и рабочих-мигрантов, которые являются уязвимыми группами и не могут выразить свои требования, напоминая обществу о своем существовании. Хотя это не может изменить отношения между субъектом и объектом, между социальной реальностью и искусством, они все же

---

<sup>1</sup>郑培新.浅析中国当代新现实主义油画的艺术特征/郑培新//.艺术评鉴.2018年.第4期.第33页 = Чжэн Пэйсинь. Анализ художественных характеристик современной китайской неореалистической масляной живописи // Художественный обзор. – 2018. – № 4. – С. 33. (на китайском яз.)

используют собственные методы. Основываясь на показе реальностей большой крестьянской страны, в Китае активно преодолевается противоречие между стремительным развитием экономики и образом крестьян.

Важную роль в выражении человеческого достоинства понятным языком играет собственный жизненный опыт. Цзя Фанчжоу, изучая искусство Синь Дунвана, констатировал: «Люди, которые на самом деле не испытали печали жизни, ни в коем случае не проникнут в такую глубокую человеческую перспективу в такой академической теме, которая фокусируется только на навыках»<sup>1</sup>. Синь Дунван вложил свои острые чувства к жизни в каждую мелочь. В работах художника нет ни высоких героев, ни абстрактных типичных людей, а есть только конкретный человек. Он построил имиджевую галерею для своих родителей в отдаленной сельской местности, для братьев-рабочих-мигрантов, для уволенных работников. Эти изображения стали не только шедеврами в истории китайской масляной живописи, но и микрокосмом этой эпохи<sup>2</sup>.

Немаловажным в выражении человеческого достоинства понятным языком является реальный духовный мир художника, то есть все, что художник оставляет на картине, является носителем его духовного мира<sup>3</sup>. Ван Хуаньцин, анализируя творчество Синь Дунвана, отмечает, что он

---

<sup>1</sup>贾方舟.忻东旺：新现实主义的旗帜 // 艺术评论.2006年.第1期.第41页= Цзя Фанчжоу. Синь Дунван: знамя нового реализма // Художественное обозрение. – 2006. – № 1. – С.41. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>贾方舟.忻东旺：新现实主义的旗帜 // 艺术评论.2006年.第1期.第41页= Цзя Фанчжоу. Синь Дунван: знамя нового реализма // Художественное обозрение. – 2006. – № 1. – С.41. (на китайском яз.)

<sup>3</sup>范迪安.孙为民油画艺术论//.当代艺术.2006年.第2期.第6页= Фан Диань. Художественная теория масляной живописи Сунь Вэйминя // Современное искусство. – 2006. – № 2. – С. 6. (на китайском яз.)

«понимает значение духа реализма в том смысле, чтобы требовать от художников сильного социального сознания»<sup>1</sup>. В широком смысле реалистическое творчество должно быть справедливым и способным стимулировать развитие общества, задавать критические вопросы и опираться на гуманизм. Ван Хуаньцин, рассматривая содержание, представленное на картине «Небесный вопрос», приходит к выводу, что она «является размышлением о текущей реальности и отражает противоречие между духом и реальностью»<sup>2</sup>.

Таким образом, неореализм – это уникальное состояние выражения, а не конкретный стиль живописи, который может сделать создателя более свободным. Художники-неореалисты могут идти в ногу со временем, постоянно обновлять технику живописи и новые формы художественного выражения, углубляться в социальную реальность, демонстрировать более богатый дух времени на основе реализма, передавать уникальную художественную ценность и вызывать широкий резонанс у зрителей.

Художественная мысль китайского неореализма – это способ для художников построить свое уникальное понимание реальности в художественном творчестве, она стала художественной характеристикой китайской неореалистической живописи в разные исторические периоды.

---

<sup>1</sup>王焕清.新现实主义绘画—中国新现实主义油画家作品中的社会身份与时代精神探究：硕士学位论文/王焕清；中央美术学院-[没有出版地]，2021.第5页= Ван Хуаньцин. Неореалистическая живопись – исследование социальной идентичности и духа времени в работах китайских неореалистических масляных художников: дис. ... магистра – Пекин: Центральная академия изящных искусств, 2021. – С. 5. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>王焕清.新现实主义绘画—中国新现实主义油画家作品中的社会身份与时代精神探究：硕士学位论文/王焕清；中央美术学院-[没有出版地]，2021.第11页= Ван Хуаньцин. Неореалистическая живопись – исследование социальной идентичности и духа времени в работах китайских неореалистических масляных художников: дис. ... магистра – Пекин: Центральная академия изящных искусств, 2021. – С. 11. (на китайском яз.)

Гуманность, гуманизм, состояние выживания человека – это не только дух и предмет китайского неореалистического искусства, но и способ художника выразить реальность.

Таким образом, анализ социокультурных предпосылок, определяющих характер и содержание современного искусства Китая, связанных с социально-политическими условиями и социальным контекстом их появления, показал, что во многом начало реформ в Китае определило идеологическое освободительное движение, включающее обсуждение стандарта истины в 1978 г. и решений Третьего пленарного заседания Одиннадцатого Центрального Комитета Коммунистической партии Китая. В результате борьбы с догматизмом и в ходе дискуссии о том, что практика – единственный критерий проверки истины, китайские литературные и художественные круги развернули интенсивные дискуссии о правильном и неправильном, о подлинности в идеологическом понимании. Это обеспечило политическую гарантию для философских, литературных и художественных кругов. Основными дискуссиями, происходившими в период реформ и открытости в Китае, стали дискуссии о критериях истины, о гуманизме, о взглядах на жизнь, послужившие основой обсуждения реальных национальных проблем, появившихся в период перехода от плановой экономики к рыночной. Социокультурными предпосылками генезиса неореализма стали процессы, происходящие в Китае, связанные с обсуждением проблем изменений в сельском обществе и в мировоззрении людей: перехода к рыночной экономике, урбанизации, индустриализации.

Социокультурными предпосылками, определяющими характер и содержание современного искусства Китая, связанных с усвоением новых теоретических подходов и практик западного изобразительного искусства, являются: противодействие реализма «догматизму», господствующему в искусстве и в художественном творчестве до 1978 г.; развитие художественного образования в лице университетского академического

сообщества, которое обеспечивало высококачественную платформу для творческой переработки, наследования и развития китайского неореалистического искусства; эпоха процветания индустрии перевода западной философско-эстетической литературы, решившей проблему языкового барьера для слияния иностранной философии культуры и китайской оригинальной философии культуры, приведшей к межкультурному взаимодействию и дискурсивности, освоению современной западной философии во всем многообразии; дискуссии об этноцентризме и глобализме.

Идеи и явление китайского неореалистического искусства возникают и развиваются в разнообразной современной китайской культуре, современной китайской философии и эстетике. Философское основание китайской неореалистической художественной мысли является сложным вопросом, его формирование и развитие разнообразны и являются результатом сочетания различных философских мыслей, социальных и культурных явлений. На развитие современной китайской художественной мысли большое влияние оказало китайское дореалистическое искусство. В известном смысле появление и развитие китайского неореалистического искусства – это результат изменения философско-культурологического мышления и социального понимания действительности, которое вызвало революцию в литературе и искусстве.

Анализ влияния социокультурных предпосылок на развитие китайского неореализма показал существенную трансформацию современного китайского общества, национальной идентичности на уровне человеческой субъектности и нации.

## **ГЛАВА II. Современный китайский неореализм как явление мировой художественной культуры**

Во второй главе диссертации осуществлен анализ неореализма как продукта философско-культурологического дискурса за более чем 40-летнюю историю реформ и открытости Китая. Неореалистическое искусство современного Китая проявляется в колоссальных объемах аналитических и художественных текстов. Художественные произведения неореализма демонстрируют себя как глобальное художественно-эстетическое явление визуальной культуры Китая конца XX начала XXI в. Его философско-культурологической природой является актуализация в деятельности художника экзистенциальной сущности культуры как источника творческих сил личности и общества. Философским основанием художественного неореализма выступает не собственный способ бытия культуры, а экзистенциальная рефлексия онтологии творчества.

### **2.1. Философско-культурологический дискурс неореализма в контексте эволюции его концептуальности**

Творчество неореализма за сорокалетний период своего развития приобрело устойчивое положение в китайском искусстве и художественной культуре. Оно становится ведущим направлением, содержательные характеристики позволяют раскрыть его философско-культурологическую эволюцию художественной системы.

Неореалистическое искусство Китая сформировалось как философско-эстетическая концепция в рамках общей философии искусства, в начале XXI в. приобрело собственный искусствоведческий и философско-культурологический корпус текстов. В процессе многолетней коммуникативно-речевой практики обсуждения и рационального

обоснования концептуальных оснований художественно-эстетических проблем неореализма сформирован категориальный аппарат. Дискурс способствовал обретению категориального статуса в эстетике неореализма.

Итак, первые исследователи считали, что у нового реализма есть общие основания и связи с классическим реализмом: оба они основаны на идее о том, что искусство есть отражении многомерной реальности. Однако в эти же 1980-е гг. появились исследования об идейном, мировоззренческом и философско-культурологическом различии нового художественного направления от его исходного основания.

Дискуссии о существенных отличиях изучаемых художественных направлениях осуществлялись в понимании способов выражения художественной идеи в отношении художественной реальности, культурной среды и роли личности творца. Реализм чаще фокусируется на прямом и объективном описании реальности. Неореализм фиксирует рефлексию художника относительно его отношения к окружающему миру, поэтому более субъективен, плюралистичен и вариативен в художественном отражении реальности.

Главное отличие неореализма от реализма кроется в плоскости философского понимания отношения к действительности. Традиционный социалистический или китайский реализм полагал, что реальность существует объективно и не зависит от нашего сознания и восприятия, подчеркивая независимость и объективность внешнего мира. В неореализме подлинность и достоверность искусства понимаются как связь творчества художника с его опытом и наблюдениями, а наши восприятие и интерпретация реальности носят intersubъективный, социально детерминируемый и потому конструктивный характер. Неореализм уделяет основное внимание гносеологической перспективе взаимодействия художественной реальности, в сущности уже вторичной, и художественного сознания, и это взаимодействие становится существенным маркером идентичности неореализма как художественного направления. Таким



образом, если реализм материалистичен, то неореализм осуществляет художественный синтез источников мотивации из субъективного идеализма художника в его субъективную инициативу, что близко к конструктивизму.

Что касается философско-культурологического дискурса, то отличие от его художественного дискурса более конструктивно и более рельефно выражено в субъективации проблемы, в привнесении субъективного фактора в отражении реальности.

В литературе и в художественном творчестве реализм проявился в более определенном идеологическом ключе описания реальности. Кажется, что реализм лишен романтизированного, идеализированного воображения и выступает за тщательное наблюдение за внешним видом вещей и правдивое их описание. Неореализм обращает внимание на проблемы взаимоотношений между вторичными реальностями, между проблемами людей и общества с их отражениями в художественной культуре.

Мы выявили три концептуальных обобщения сущности неореалистического искусства в исследовательской литературе КНР:

- Неореализм как продолжение реалистического искусства.
- Неореализм как самостоятельное, самодостаточное, не зависимое от реалистического искусства художественно-эстетическое направление современного концептуального искусства.
- Неореализм как постмодернизм, как синтез модернизма, гуманизма субъектности, неопозитивизма. В данной интерпретации сущность неореализма рассматривается как продукт коллективной реакции традиционной ментальности – постмодернизма.

Первая идея напоминает о том, что в России ранние работы российского неореализма рассматривались как развитие реализма в новых условиях постперестройки. Это соответствует фактам. Изначальный измененный реализм 80–90-х гг. XX в. в художественной культуре России и Китая был сочетанием реализма и романтизма. Эта идея была высказана на писательской конференции 24 марта 1997 г. в Москве, где были

продекларированы основные парадигмы и смысловые характеристики нового реализма. Эта точка зрения достаточно широко распространена в российской и китайской научных средах.

Большинство китайских исследователей неореализма<sup>1</sup> согласны с тем, что неореализм берет свои истоки в традиционном реализме, является его естественным продолжением, но приобретает существенные отличия от него. Описанию различий реализма и неореализма посвящена начальная стадия общественно-профессионального обсуждения сущности нового направления реализма.

Традиционный реализм фокусируется на философской идее об отношении внешнего объективного мира и подчеркивает, что существование вещей не зависит от нашего сознания. Он фокусируется на взаимосвязи между истиной, знанием и внешней реальностью и часто изучает реальность через опыт и наблюдения. В то же время неореализм более разнообразен, он подчеркивает существование и взаимодействие нескольких уровней реальности; фокусируется на синтезе исследований в различных областях и использует различные методологии и научные знания для понимания реальности.

Традиционный реализм в большей степени ориентирован на перспективы естественных наук, подчеркивает объективную и наблюдаемую реальность и относительно редко включает в себя человеческий субъективный опыт и культурные факторы. Неореализм выступает за слияние естественных и гуманитарных наук. Он считает, что естественные науки могут дать описание и объяснение материального мира,

---

<sup>1</sup>Ян Чуньши, Вен Ди Ан, Цзя Фанчжоу, И Ин, Лу Пэн, Си Шунвэй, Ли Фан, Гао Цюаньси, Лю На, Шу Вэньсинь, Чжэн Пэйсинь, Чэнь Цзяньцзюнь, Лю Фан, Пэн Цзюнь, Сунь Сяньхуа, Пин Лян, Ван Хуаньцин, Чжан Кун и т. д.

в то время как гуманитарные науки могут изучать реальность человеческого сознания, культуры, истории и т. д.

Традиционный реализм считает, что реальность существует объективно, независимо от нашего сознания и восприятия. Он подчеркивает объективность и независимость внешнего мира. В то время как неореализм уделяет больше внимания эпистемологической перспективе, считает, что реальность связана с нашим опытом и наблюдениями, и подчеркивает, что наше познание и интерпретация реальности являются совместными и конструктивными.

Традиционный реализм уделяет относительно мало внимания развитию науки и техники и больше – науке как методологии и средству получения истинных знаний. Неореализм рассматривает развитие науки и техники как важный способ понимания реальности и фокусируется на влиянии научных исследований и технологических изменений на общество, культуру и людей.

Традиционная реалистическая живопись стремится к истинному, иконографическому описанию объекта и достаточно точно отражает конкретный стиль вещей, явлений, а идейное содержание коррелируется с общей мировоззренческой установкой времени. Неореалистическая живопись добавляет психологический аспект, подчеркивает субъективную инициативу в интерпретации идеологии, фокусируется на изображении духовного мира человека и показывает, что стиль времени является субъективным идеализмом.

Эстетический принцип реализма заключается в том, чтобы подчеркнуть типизацию общественной жизни через художественный язык, в то время как эстетическая тенденция неореализма заключается в том, чтобы отразить понимание социальной системы и раскрыть противоречие между человеком и реальностью и смысл существования через концептуальные произведения искусства. Таким образом, художественные произведения неореализма приобретают культурные атрибуты.

Разница в понимании различия между российским неореализмом и китайским основана на существенных различиях ментальных оснований культуры стран.

Российские исследователи нового художественного направления указывают на то, что неореализм преодолевает противоречие между реализмом и неореализмом через вкрапления символизма в тексты. Многие авторы отмечают, что российский неореализм в своей основе символичен, в то время как китайский неореализм имеет более высокую долю реализма. Однако, на наш взгляд, китайский неореализм представляет собой глубинное сочетание философии реализма и гуманизма.

Неореализм как феномен современного искусства прошел несколько стадий осмысления и концептуализации как в российских, так и в китайских научных школах и исследовательских кругах. Имеются общие закономерности в его обобщении.

Философы культуры, художники и искусствоведы сформировали достаточно большой объем культурного слоя текстов о художественных особенностях данного явления, с течением времени сформировался теоретический дискурс неореализма.

Эволюция понимания философско-культурологической сущности неореализма проистекает из понимания роли основных категорий эстетики. В Китае с 1990-х гг. и по настоящее время наблюдается непрерывная эстетическая дискуссия о сущности категории красоты в неореалистических работах. Есть тексты как своего рода доказательная база, аргументирующие:

- *идеи* о красоте как объективном феномене;
- *категорию* красоты как вторичный феномен, как субъективный аспект репрезентации художественного процесса;
- *конвенциональную* определенность природы понятия «красоты», чье содержание понятия раскрывается в солидаристской интерсубъективности.

В российской эстетике эти вопросы рассматривались общественной дискуссией в писательских организациях и среди литературоведов. В китайской эстетике они активно рассматривались исследователями на примере визуального искусства, в основном на примерах изобразительного, объемного и анимационного искусства.

В 1997 г. группа писателей и критиков во главе с Сергеем Казначеевым организовала в Московском обществе писателей научный семинар на тему «Неореализм». На конференции С. М. Казначеев выступил с докладом под названием «Новая реальность ... новый реализм», в котором он официально представил неореализм как новое литературное направление.

В 1999 г. проведен второй симпозиум по теме «Неореализм», на котором обсуждался более широкий круг вопросов, в числе которых отношения между неореализмом и романтизмом, востребованность критического мышления. Ряд авторов отмечали, что российский неореализм представляет собой сочетание реализма с романтическими оттенками.

В третий раз симпозиум «Неореализм» с международным участием проведен в 2000 г., позволив творческим и теоретическим кругам сформировать концептуальное содержание и философское определение *сущностных характеристик неореалистического искусства*, таких как:

- создание идеального образа с реальной ценностью через описание конкретных людей или ценностей в жизни человека;
- наличие наследия классической эстетики (русской, китайской), такого как достаточно определенное восприятие социокультурных проблем, точное их выражение и глубокое понимание экзистенциального смысла человеческой жизни, поиски героев и лишних людей;
- приверженность гуманистическим ценностям человечества, то есть уважение к человеку и самой жизни;
- возможность культурного поглощения, заимствований различных художественных выражений и реминисценций, что позволяет

говорить о вариативности перспектив развития неореализма с последующим распадом на несколько художественных направлений на основе развития философско-культурологических интерпретаций сущности творчества.

В 2001 г. опубликована коллективная монография Института мировой литературы имени Горького «Русская литература на рубеже веков (1890-х – начало 1920-х гг.)», в которой неореализм был представлен в главе «Реализм и неореализм», написанной В. А. Келдышем. Позднее автор оформил идеи в отдельную монографию, в которой неореализм определяется как особая школа в рамках реалистического течения, которая находится «ближе к процессу движения модернизма и освобождается от сильной моды натурализма»<sup>1</sup>.

С. М. Казначееву в его диссертации удалось выйти на философско-теоретический уровень понимания проблемы, подняться над рассуждениями о технических приемах, жанровых предпочтениях и мультисенсорных средствах. Принципиальное отличие между художественными направлениями и стилями он видит в отношении к миру и человеку. Этот аспект определяет и соотношение постмодернизма и нового реализма. Первый сторонится действительности, а человека стремится принизить, а второй благоговеет перед жизнью, ценит её и вдохновляется ею, а человека старается понять, успокоить и поддержать. С. М. Казначеев неоднократно писал, что «широкое использование термина заставляет задумываться о развитии художественного направления ... «неореалистические» элементы есть в литературе, в кино, в живописи, в

---

<sup>1</sup>Келдыш В. А. Реализм и «неореализм» // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – Кн. 1. – М.: ИМЛИ РАН: «Наследие», 2001. С.425.

архитектуре, в дизайне. Явление не просто присутствует в художественной культуре, но широко распространено в ней»<sup>1</sup>.

Ученый проследил эволюцию и трансформацию реализма в направлении неореализма. «В конце XX в. много писалось и говорилось о кризисе, своеобразной деградации реализма. Но постепенно всё чаще речь стала заходить о возникновении очередной модификации реалистической тенденции – новом реализме». Происходит «смена исторических формаций и эстетических парадигм, которая требует перемен в функционировании методологии». «Реализм же всякий раз возвращается к жизни в изменённом виде: сохраняя важнейшие черты внутренней сущности, он является в новых формах, в здоровой и жизнеспособной оболочке». Этот процесс он объясняет как «регенерацию»<sup>2</sup>.

В то же время отмечается, что позиционирование реализма заключается «не в философских основах мировоззрения, ... а в уважении к нравственности и необходимости, содержащихся в реальности и культе художником самой жизни ... Надо сосредоточиться на одном человеке»<sup>3</sup>.

Есть еще один исследователь, повлиявший на понимание содержания неореализма, – это российский ученый, писатель, литературовед, специалист по русской и западной литературе, одна из знаковых фигур литературной жизни СССР 1960–1980-х годов – П. В. Палиевский.

О сущности русского реализма и его новой генерации – неореализме – П. В. Палиевский высказался следующим образом: впервые в мировой

---

<sup>1</sup>Казначеев С. М. Феноменология русского реализма: генезис, эволюция, регенерация: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08. – М., 2014. С. 11.

<sup>2</sup>Казначеев С. М. Феноменология русского реализма: генезис, эволюция, регенерация: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08. – М., 2014. С. 11.

<sup>3</sup>Казначеев С. М. Феноменология русского реализма: генезис, эволюция, регенерация: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08. – М., 2014. С. 11.

литературе самая непосредственная, конкретная, текущая жизнь была поднята с помощью художественного образа на уровень высокого идеала<sup>1</sup>.

Философия культуры П. В. Палиевского близка к нашему пониманию природы неореализма, познание которого возможно лишь через познание историко-культурной природы явления. Так, ученый связал развитие художественных ценностей с движением национальной истории, показал это развитие через основные фигуры и основные взлеты художественного сознания: «Художественный образ в русской культуре есть не просто художественное украшение каких-то идей, а, напротив, выражение самих этих идей, еще не расчлененных в рациональных категориях, не превращенных в какой-то там канон. Это и есть наша национальная идея ... одно из важнейших проявлений всемирного движения к общей правде»<sup>2</sup>, в котором этические категории сближаются с эстетическими.

Изучение неореализма в китайской исследовательской традиции означает не столько освоение техники, сколько выявление и презентацию глубинных социально-философских проблем общества в художественном творчестве, отражение социокультурных проблем актуального китайского общества, возникших в результате серьезных трансформаций и реформ конца XX и начала XXI в.

Философско-культурологический дискурс привел к пониманию, что китайское неореалистическое искусство является не воспроизведением или изображением «предметов», а проявлением смысла и ценности, выходящих

---

<sup>1</sup> Палиевский П. В. Художественный образ – русская национальная идея. – URL: <https://gorky.media/context/hudozhestvennyj-obraz-russkaya-natsionalnaya-ideya/>(дата обращения: 17.09.2023). – Текст: электронный.

<sup>2</sup> Палиевский П. В. Художественный образ – русская национальная идея. – URL: <https://gorky.media/context/hudozhestvennyj-obraz-russkaya-natsionalnaya-ideya/>(дата обращения: 17.09.2023). – Текст: электронный.



за пределы «предметов». Идея и феномен китайского неореалистического искусства возникли и развивались в современной многообразной китайской культуре на фундаменте китайской традиционной философии культуры и эстетики.

На формирование концептуальных основ китайского неореализма в живописи повлиял значительный период времени конца XX в. в КНР, который определен в искусствоведческой литературе как «переводческий бум», познакомивший китайскую общественность со многими работами западных философов. Философскую основу неореалистической живописи составили философия субъективного идеализма, философская эстетика И. Канта и неокантианство, заложившие основы следующего витка эстетической дискуссии о сущности второй волны китайского неореализма.

К основателям философской эстетики, в которой обосновывается учение о прекрасном и учение об искусстве, с полным основанием можно отнести Д. Юма<sup>1</sup>. Связь эстетики Д. Юма с его философией основана на эмоциональной природе восприятия искусства. Более того, этические, моральные суждения, по его мнению, основаны на наших эмоциях и чувствах, а не на рациональных или объективных фактах. Он считает, что моральные ценности субъективны, потому что они зависят от наших эмоций и чувств, но в той же степени они и достоверны. Он также выдвинул идею «разделения фактов/ценностей», утверждая, что мы не можем вывести моральные ценности из фактов.

Шопенгауэр считал, что искусство и эстетический опыт являются эффективными способами избежать боли и бессмысленной жизни.

---

<sup>1</sup>Асмус В. Ф. Иммануил Кант. – М.: Наука, 1973. – С. 398.

Художник способен выразить внутренний мир через искусство, тем самым помогая людям глубже понять себя и окружающий мир.

Логика развития темы в данной части параграфа построена на необходимости презентации философских идей неореализма в творчестве художников, художественных институций, художественных дискурсов. И, наоборот в процессе описания творческих замыслов художников, работающих в концептуальном поле нового направления, мы выявили философско-культурологическое содержание художественных дискурсов, декларирующих теоретические основы нового направления в искусстве современного Китая.

С 80-х гг. XX в. в китайском искусстве можно выделить три этапа или «волны» неореализма.

Первая волна представлена выдающимися художниками нашей современности – Ло Чжунли и Чэнь Даньцином, вокруг которых сформировались целые группы и школы художников сельской темы. Визуальная парадигма «родного реализма» – основная линия развития искусства китайского неореализма. «Подлинность» – важный творческий принцип искусства китайского неореализма, который находит отражение в «сельской тематике». Именно это художественное течение стало воплощением сущности и подлинности темы аутентичного, «родного» примордиалистского крыла нового реализма. Подобно западноевропейской живописи, еще со средневековья до настоящего времени активно включающей сельские пейзажи, труд сельчан в объект художественного творчества, китайские художники после времен культурной революции ностальгически обратили свое внимание на родные пейзажи и труд китайских землепашцев.

Тема приобрела новый культурантропологический контекст и воплотила экологические и культуроцентрические мотивы. При всей новой актуализации сельского, деревенского жанра его важной и новой особенностью стало послание обществу идеи о целевом назначении труда

художников – этической ответственности в достоверном описании условий жизни крестьянского труда современного Китая и изучении значения его ментальных оснований в современных культурных и художественных ценностях.

Некоторые ученые считают, что «китайское сельское» глубинное общество относится только к сельским районам Китая, но, думаем, следует подчеркнуть, что история модернизирующегося Китая развивается так динамично, что создает в традиционной теме новые проблемы, оттеняя современные риски и вызовы для традиционных ценностей культуры.

Процесс «урбанизации» в Китае создал большую демографическую проблему. Огромное количество люмпенизированных фермеров стало особой демографической группой в современной городской жизни Китая. Сотни тысяч сельских жителей Китая вынуждены выехать из сел для работы в индустриальных сферах. Однако значительная их часть так и не приспособилась к городским условиям, оставшись «земледельцами», кочующими между городом и деревней. Поэтому тема «сельское общество» в творчестве художников включает не только крестьян, живущих и работающих в сельской местности, но и проживающих в городах «трудящихся-мигрантов». Тема «родного реализма» как объект художественного творчества, возникшая в Китае в 1980-х гг., во многом созвучна с современным направлением русской живописи, названным современным почвенничеством<sup>1</sup>.

Философское, художественное отражение новых проблем «сельского, традиционного общества» Китая обусловлено философским осмыслением

---

<sup>1</sup>Новое почвенничество: как современные художники увлеклись русской деревней. – URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/art/novoe-pochvennichestvo-kak-sovremennye-hudozhniki-uvleklis-russkoy-derevney>(дата обращения: 17.09.2023). – Текст: электронный.

радикальных изменений традиционной культуры, в частности отношений между «городом и деревней». Индустриализация как общая логика развития цивилизации актуализирует в художественном творчестве и в современном искусстве проблему новой судьбы традиционной культуры в системе национальной идентичности, что особенно остро артикулируется в условиях изменяющегося культурного наследия<sup>1</sup>, изменяющихся условий борьбы за традиционные ценности.

Философско-культурологическое значение борьбы за традиционное ценностное ядро национальной культуры означает новый виток классовой борьбы за построение социально ориентированного общества. «Капитализм не сводится к капиталу» (Фурсов). В конце XX и в начале XXI в. впервые в истории человеческой культуры невещественные факторы производства (духовные, культурные, информация, наука, искусство, креативные индустрии), согласно китайским марксистам, стали решающими факторами самого материального производства. Государство, гражданское общество, общественные институты в новых условиях акцентируют свое внимание на контроле и присвоении сфер потребностей и потребления, в том числе духовного, систем социального взаимодействия и, что важнее, социальных платформ взаимодействия всех общественных институций.

Главными объектами капитализации в условиях государственного капитализма стали объекты невещественного производства. И в новых реалиях посткапиталистического производства владельцы социальных платформ как новые субъекты духовного, культурного воспроизводства являются ареной и основными акторами социальной борьбы. Именно в этом

---

<sup>1</sup> Культура имеет значение. Каким образом ценности способствуют общественному прогрессу = Culture Matters: How Values Shape Human Progress / под ред. Л. Харрисона и С. Хантингтона. – New York: Basic Books, 2000; М.: Моск. школа полит. исслед., 2002. С. 94.

состоит культурологическая функция основных социальных и культурных концептов неореализма как своего рода послание, социальный месседж художников социально противоречивому обществу. Это новые формы социального противостояния, заставляющего общественные и гражданские институты изменяться под давлением необходимости решения духовных проблем культуры и общества.

Духовные, экзистенциальные проблемы Китая и России конца XX и начала XXI в., которые артикулируются и обобщаются в художественных дискуссиях, есть проявление социальной борьбы.

Степень сохранения культурного наследия, устойчивость национальной идентичности в ее исторической глубине, борьба за традиционные ценности получает совершенно другое измерение. Это новое качество социального взаимодействия осуществляется в системе ценности качественного образования, культуры и всего того, что является инструментом социокультурного воспроизводства.

Философско-культурологическое значение неореалистического искусства Китая стало сферой решения социальных проблем художественной визуализацией и художественно-культурологическими дискуссиями. Данный тезис мы подтверждаем анализом концептуальных основ первых художественных течений китайского неореализма.

Картина «Отец» Ло Чжунли – совершенно особенное произведение современного искусства Китая – приобрело эпохальное и монументальное значение. Портрет обычного крестьянина на холсте отразил всю полноту гуманистического настроения нового искусства и в то же время дал новый метод развития всего сельского искусства в Китае.

«Тибетские групповые картины» Чэнь Данцина интерпретируют персонажей своих работ с новой точки зрения на человеческую природу. Можно сказать, что именно в это время гуманистический дух и принцип подлинности реализма должны были действительно вернуться в искусство. Но для тибетцев пристальное внимание Чэнь Данцина – это пристальное

внимание «другого человека», снисходительное внимание. Как он сказал: «Они не знают, насколько они несчастны, и они не знают, насколько они прекрасны»<sup>1</sup>.

Работы Ло Чжунли «Отец» и Чэнь Данцина «Тибетские групповые картины» известны как значимая, символическая «веха в истории современного китайского искусства», они являются выдающимися произведениями масляной живописи жанра «родного реализма».

Чэнь Цзяньхуа назвал их пионерами искусства отражения «типизированной реальности» и «перцептивной интуиции». «Типичная реальность» – это воспроизведение философских ценностей глубинной культуры, основанных на приоритезации групповых или индивидуальных типичных параметров поведения, которые имеют очевидные характеристики времени, воплощают культурную универсальность и привычность, а иногда наделяются концептуальными, абстрактными и символическими значениями, имеющими статус национального значения<sup>2</sup>.

Понимание значимости теории «эмоциональной интуиции»<sup>3</sup> означает групповую реакцию общественности на индивидуальное поведение личности, которое выражает состояние повседневной жизни, демонстрируя не только случайность, поверхностность, но и определенный жизненный

<sup>1</sup>贾方舟.忻东旺：新现实主义的旗帜 // 艺术评论.2006年.第1期.第40页 = Цзя Фанчжоу. Синь Дунван: знамя нового реализма // Художественное обозрение. – 2006. – № 1. – С. 40. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>陈建华.“乡土中国”的美术表达 // 新美术.2013年.第7期.第116页 = Чэнь Цзяньхуа. Художественное выражение «местного Китая» // Новое искусство. – 2013. – № 7. – С. 116. (на китайском яз.)

<sup>3</sup>陈建华.“乡土中国”的美术表达 // 新美术.2013年.第7期.第116页 = Чэнь Цзяньхуа. Художественное выражение «местного Китая» // Новое искусство. – 2013. – № 7. – С. 116. (на китайском яз.)

поток и тенденции, которые относятся к категории отражения значимого для культуры общества личного опыта<sup>1</sup>. Поэтому художниками, воспевающими типично китайские национальные ценности, стали и являются Чэнь Даньцин и Лю Сяодун, Ли Цзепин. Обе теории, рефлекслирующие характерные черты национального характера – «типичность образа» и «перцептивная интуиция», рассматриваются нами как две стороны понимания отражения одной сущности подлинного искусства.

В картинах данного художественного направления изображаются обычные люди: фермеры, пастухи, этнические меньшинства и другие субъекты изменяющейся социальной реальности. Художники используют реалистические приемы для воплощения своих повседневных образов и мира, в котором живут. В их простой и невинной природе заключена вечная ценность «истины, добра и красоты», красоты человеческого характера и природы. Основной образ произведения – маленький человек, обычные люди – становятся носителем величия нации.

Темы произведений «родного реализма» часто тесно связаны с опытом жизни самого художника в деревне, с пониманием изменяющейся социальной ситуации на селе. Однако значение «пасторального, или родного реализма» как части китайского неореализма заключается в том, что содержание картины выходит за рамки личности автора и представляет общие проблемы китайского общества. «Гуманизм» обеспечивает богатые

---

<sup>1</sup>陈建华.“乡土中国”的美术表达 // 新美术.2013 年.第 7 期.第 116 页= Чэнь Цзяньхуа. Художественное выражение «местного Китая» // Новое искусство. – 2013. – № 7. – С. 116. (на китайском яз.)

идеологические ресурсы «родного реализма», перерастающего сельские и крестьянские темы.

В 1981 г. Шао Дачжэнь, известный китайский теоретик искусства, писал: «Товарищ Ло Чжунли и широкая публика ценят внутреннюю силу и красоту, заключенные в образе “Отец”. Тяжелый труд оставил отпечаток на лице и руках сельского труженика. Созданный образ соответствует его внутренней красоте, пронизанной сильным вкусом самой земли. Нужно руководствоваться здоровым эстетическим понятием, ... чтобы выразить эту настоящую красоту»<sup>1</sup>.

Образ простого крестьянина, представленный в произведении «Отец», резко контрастирует с образами крестьян из художественных произведений периода «Культурной революции»<sup>2</sup>. По воспоминаниям Ло Чжунли, название картины несколько раз менялось. Сначала это было «В каждом зерне риса имеется тяжелая работа», позже – «Мой отец» и, наконец, просто «Отец»<sup>3</sup>.

Процесс изменения названия показывает изменение смысла картины. Отдельный крестьянин превратился в символ всех крестьян нации. «Отец» является представителем 800 млн крестьян, а крестьяне – отцами, которые воспитывают весь китайский народ<sup>4</sup>. Картина «Отец» раскрывает

<sup>1</sup>邵大箴.也谈《父亲》这幅画的评价 // 美术.1981 年第 11 期.第 15 页= Шао Дачжэнь. Также об оценке картины «Отец» // Искусство. – 1981. – № 11. – С. 15. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>罗中立.《我的父亲》的作者的来信/罗中立 // 美术.1981 年第 2 期.第 4 页= Ло Чжунли. Письма об авторе «Моего отца» // Искусство. – 1981. – № 2. – С. 4. (на китайском яз.)

<sup>3</sup>曾景初.画什么·怎么画·美在哪里/曾景初 // 美术.1981 年第 3 期.第 23 页= Цзэн Цзинчу. Что рисовать, как рисовать, где красота // Искусство. – 1981. – № 3. – С. 23. (на китайском яз.)

<sup>4</sup>曾景初.画什么·怎么画·美在哪里/曾景初 // 美术.1981 年第 3 期.第 23 页= Цзэн Цзинчу. Что рисовать, как рисовать, где красота // Искусство. – 1981. – № 3. – С. 23. (на китайском яз.)



привычную тему в новом свете, имеющем глубокое философское значение, и потому оказывает на зрителей огромное духовное и визуальное воздействие.

«Тибетские групповые картины» Чэнь Даныцина раскрыли реальный и естественный образ тибетского народа, его простую жизнь и естественную красоту человеческой природы, передают восхищение и признательность автора самой простой и естественной человеческой природе.

«Тибетская групповая картина» состоит из семи картин: «Мать и дитя», «Въезд в город 1», «Человек из Канба», «Шампунь», «Паломничество», «Въезд в город 2» и «Пастушка».

Современники художника были поражены тем, как Чэнь Даныцин раскрыл новый облик одного из самых драматичных этнических общностей Китая, представил обновленный аспект понимания темы, отличный от социалистического реализма.

Реальность и подлинность «Тибетских групповых картин» проявляются в трех аспектах.

Во-первых, это не совсем политическая тема. Из содержания работ мы можем обнаружить, что вдохновение для создания семи картин исходит из повседневной жизни тибетцев. В создании персонажей Чэнь Даныцин пошел против героизма модели «искусства культурной революции». Это «деполитизированное» и «нетематическое» направление художественной мысли, которое распространилось в Китае после 1979 г.

В феврале 1979 г. в парке Чжуншань (Пекин, Китай) состоялась «Новогодняя выставка живописи», в которой участвовали работы более 40 художников, в том числе Лю Хайсу и У Цзожэня. Все представленные картины были не тематическими, не новогодними и не драматическими, в них изображались непосредственные объекты повседневной жизни.

В 1981 г. Чэнь Даныцин написал: «Если аудитория может быть неожиданно тронута истинным описанием и чувством человечности произведения и почувствовать, что “это жизнь, это человек”, это мое самое

большое желание»<sup>1</sup>. Люди стали предметом внимания и творчества художника, а персонажи произведений – реальными персонажами. Эта тенденция шла вразрез с обожествлением персонажей и обелением реальной жизни в период «культурной революции».

В творчестве художников этого направления происходит глубокое изучение «сельской» проблематики Китая. «В их картинах полностью застыли крестьянские образы, суровая и жесткая система домашнего учёта, бедность крестьян, вызванная многолетней реализацией политики «разницы ножниц», двойной системы городских и сельских поселений. Для периода культурной революции в теме крестьянства не были активны такие вопросы, как отношение к земле и боль в период социальных преобразований, об этом не могло быть и речи»<sup>2</sup>. Философско-культурологическая рефлексия роли страдания в развитии индивидуальной и коллективной субъектности – достаточно новый исследовательский ракурс для художественного текста. Е. А. Поповым установлено, что в основе субъектности страдания лежат три состояния (предела), провоцирующих возникновение рассматриваемого явления, — боль, опасность и социальный риск. Обращение к субъектности решает вопрос о конкретизации исследуемого феномена, который с трудом идентифицируется в науке и часто воспринимается как данность там, где

---

<sup>1</sup>陈丹青.我的七张画//美术研究.1981年.第1期.第52页= Чэнь Дяньцин. Мои семь картин // Исследования в области изобразительного искусства. – 1981.– № 1. – С. 52. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>陈建华.本真性与乡土视觉范式的演替—以中国当代油画创作为例 //文艺争鸣.2019年.第9期.第195页= Чэнь Цзяньхуа. Истинность и преемственность местной визуальной парадигмы – на примере создания современной китайской масляной живописи // Литературно-художественный спор. – 2019. – № 9. – С. 195. (на китайском яз.)

осуществляют свою повседневную жизнедеятельность индивиды, социальные общности или же общество в целом<sup>1</sup>.

В то время все, кто соглашался с тибетской группой картин, на самом деле соглашались и с тибетской, и с мнимой европейской картиной. Их успех нельзя отделить от социокультурного контекста. Их успех обусловлен не темой «родного реализма», а эмоциями, которые вызывают визуальные образы, резонирующие с духовным миром идеологически выверенного прошлого и настоящего. Опираясь на эту теорию, мы можем объяснить, почему разные произведения могут добиться успеха в один и тот же период. Есть такая тайна в картине «Отец». Произведение «раскрывает скорбные, опустошенные, грустные глаза, но вызывают эмоции, которые имеют мягкий критический смысл». Грусть главного героя вызвала сильный эмоциональный резонанс в стране. Публика не только массово отреагировала на обсуждение искусствоведческих, эстетических проблем «гуманизма», «ценности человеческой жизни» и «человеческую природу общества». Китайское академическое сообщество сделало вывод, что картина предвосхитила скорый демонтаж системы поклонения идолам, созданной во время культурной революции<sup>2</sup>. Ценители, критики и академики писали, что «в огромном Китае метафорический портрет крестьянина вызвал сильный фурор, резонанс у широкой публики»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>Попов Е. А. Пределы человеческого страдания и его субъектность // Человек. – 2022. – Т. 33, № 5. – С. 6.

<sup>2</sup>陈建华. 本真性与乡土视觉范式的演替—以中国当代油画创作为例 // 文艺争鸣. 2019 年. 第 9 期. 第 195 页= Чэнь Цзяньхуа. Истинность и преемственность местной визуальной парадигмы – на примере создания современной китайской масляной живописи // Литературно-художественный спор. – 2019. – № 9. – С. 195. (на китайском яз.)

<sup>3</sup>俞可. 与中国农民结盟的艺术家—罗中立 // 美术. 2005 年. 第 12 期. 第 73-74 页= Ю Кэ. Художник в союзе с китайскими крестьянами. Ло Чжунли // Искусство. – 2005. – № 12. – С. 73-74. (на китайском яз.)

Одной из важнейших характеристик неореалистических произведений искусства является идея о ценности жизни человека, обычных людей. Неореализм обращает внимание на духовные поиски такой идеи. С точки зрения содержания и тематики неореалистических литературных и художественных произведений люди являются уже не составляющими исторических событий, а основным объектом изображения. Описывать обычных людей и их повседневную жизнь, выражать эстетические идеалы обычных людей, описывать тему как оригинальный, но обычный представитель народа постепенно стал центром внимания художников-неореалистов.

Эти два художника стали модными, оказали значительное влияние на развитие китайского искусства, особенно в произведениях, изображающих сельские темы. Сформировалось художественное направление, чтобы показать гуманистический дух, изображая «сельский Китай». Таким является творчество художников Ай Сюань, Чжу Июн, Сунь Вэйминь, Ван Идун, Лун Лию, У Чанцзян и др.

В 1980-е гг. в китайских гуманитарных и социальных науках доминировала так называемая теория модерна, конкретным проявлением которой было «размышление о национальном характере», т. е. продолжение радикального антитрадиционного культурно-просветительского проекта времен Движения «4 мая». Поэтому, стремясь избавиться от ультралевого режима творчества и давления, модные художники не желают возвращаться к традиционному режиму творчества. Это заставляет молодых художников остро нуждаться в опоре на какие-то более новые художественные формы, стили и концепции для достижения художественной трансцендентности». В этот период возникло большое количество авангардных, модернистских художественных групп, имеющих особое значение в истории китайского современного искусства. Как сказал Гао Минлу: «Эти авангардные группы озабочены не только вопросами искусства ... но и тем, как ... синхронизировать современность искусства с природой современной

культуры. ... их конечной целью является ... провозглашение свободной и современной культуры человечества»<sup>1</sup>.

В этот период в Китае сформировался жанр посттравматического искусства, названное в китайской литературе «шрамовым искусством» и «родным реализмом».

В отличие от жанра родного искусства представители данного направления подошли к своей теме рационально, идеологически выверенно. Они начали исследовать и глубоко размышлять, синтезируя идеи социологии, философии или лингвистики, которые глубоко прорабатывали тему достоверности и подлинности ресурсов современного искусства в отражении болевых, триггерных точек социальных проблем и задач культуры.

Если в Европе и США бушевали постмодернистские страсти по искусству, то в Китае в процессе стремления к современности художники-неореалисты искали «корни» традиционной или местной, локальной, этнической культуры и использовали их в качестве основы для исследования современных и потому актуальных человеческих и эстетических ценностей.

Понимание разнообразия культур и расцвет произведений искусства влили свежую кровь в китайское неореалистическое искусство, тем самым заложив основу для перманентного развития Китая на этой прекрасной Земле.

---

<sup>1</sup>高名潞.中国当代艺术史.上海：上海大学出版社，2021年.第78页=Гао Минлу. История современного китайского искусства. – Шанхай: Изд-во Шанхайского университета, 2021. – С. 78. (на китайском яз.)

Теперь, кажется, превосходство предмета когда-то выделяло китайское неореалистическое искусство, но это же почти привело его к упадку.

Первые критические замечания получены в том же 1984, 1985 г. Так, шестая Национальная художественная выставка 1984 г. признана возрождением консерватизма. Выявлено, что новые ветви искусства, такие как «шрамовое искусство» и «родной реализм», все еще находятся на старой дороге, и их преимущества в предмете постепенно ослабевают с течением времени, показывая состояние депрессии.

В апреле 1985 г. на вилле Цзинчуань у подножия горы Хуаншань прошел «Всекитайский симпозиум по искусству масляной живописи». Встреча подвергла критике консервативную тенденцию «Шестой Всекитайской художественной выставки» в 1984 г.

Эта встреча явилась посланием многим новым молодым китайским художникам как санкция для их вхождения в современное китайское искусство со своим концептуальным творчеством. Они сформировали новое течение, названное «Потоком жизни», которое и стало новой, значимой частью актуальных художественных установок китайского неореализма. Художники «Потока жизни» используют сельские обычаи, чтобы исследовать смысл жизни, ищут элементы с особым значением из «сельских обычаев» в качестве символов «жизни».

Известный по предыдущим параграфам эксперт по современному китайскому искусству Гао Минлу обобщил художественную новизну этого течения и жанра: «Они используют более сложные символические приемы для соединения различных противоречий в обществе, истории, жизни и

человеческой природе»<sup>1</sup>, раскрывают новые значения, объясняя смысл человеческого существования в движении противоречий.

Течение «Поток жизни» использовало темы, выражающие опыт отношений между человеком и природой, придавая им символический характер в региональном или ином другом особенном контексте. Мир стал для нас единицей взаимного восприятия. Жизнь в это время полностью слилась с этой формой – мы полностью ничто. Ничто заставляет нас расти здоровыми». Термин «ничто» в статье происходит из философии Лао-цзы и Чжуан-цзы в Китае. Это «ничто» есть метафизика, то есть трансцендентность.

Понимание социальной правды художниками «Потока жизни» поднялось от аполитичного и бесклассового «гуманитарного» обращения объективной жизни периода «Искусства Шрама» к духовному осмыслению смысла жизни и ценности жизни в потоках его существования.

Если картина маслом «Отец» является визитной карточкой Ло Чжунли в 1980-х гг., то «Серия Башань» – наиболее важным ключевым этапом его творчества в 90-е и 2000-е. В 1966 г. Ло Чжунли покинул родной город и приехал на гору Даба, и с тех пор радости и печали горы Даба пронизывают все его творчество.

Тема сельского труда раскрывает последовательную реалистическую линию биографии Ло Чжунли, и его отношения с фермерами, восхваление труда и земли. «Сцены труда» значительно усилили эмоциональный и духовный вес картины. Акме его работ – жизненная сила картин, созданных

---

<sup>1</sup>高名潞.中国当代艺术史.上海:上海大学出版社,2021年.第171页= Гао Минлу. История современного китайского искусства. – Шанхай: Изд-во Шанхайского университета, 2021. – С. 171. (на китайском яз.)

нравственной устойчивостью и эмоциональной искренностью, гораздо более трогательна, чем эти тонкие идеи.

«Ночной свет» имеет в произведениях Ло Чжунли аллегорический смысл, как и «Вечерний звон» Миллера, указывающий на мир духа и веры. «Ночные огни» отражают разные истории: горцы Даба закончили свой дневной труд, и луч света перед их велосипедами освещает грунтовую дорогу в горах; эмоции мужа и жены, обнимающих друг друга дождливой ночью.

Мужчина, возвращающийся домой, ведущий животных, видит в огненно-красном свете лицо жены; в земляном доме мать чинит одежду под золотой керосиновой лампой, а ребенок крепко спит в колыбели. Настоящая семья. Экзистенциальное счастье обычного человека и есть в настоящей семье. Лампа на картине позволяет свету огня тепло светить на лица людей, освещая сцену в доме; во мраке еще есть свет, есть еда, любовь и труд, а в жизни есть надежда. «Ночной свет» является не только центром повествования на картине Ло Чжунли, но и реквизитом повествования, он делает обыденную повседневную жизнь немного более торжественной, а сцена на картине словно сублимирована в церемонию. Торжественно и спокойно, с помощью пейзажей и животных-символов зритель переносится в мечтательное воспоминание, в продолжение времени и пространства, которое кажется реальным, но не реально. Жизнь в Башане под этими ночными огнями отличается от плывущего мира в городе, тут все определено и просто. Пока люди остаются близко к земле, смотрят на восходящее солнце, зажигают свет ночью и полагаются на свои собственные руки, они могут поддерживать себя. Под «ночным светом», хотя люди на горе Даба бедны материальными благами, они полны добрых благословений. Земля богата, и они истинно верующие.

Любовь, фундаментальный вопрос человеческой природы, стала еще темой неореалистического искусства молодой волны и с середины 1980-х



гг. по настоящее время является объектом художественно-культурологического дискурса.

В середине 1990-х «родной реализм» постепенно начал трансформироваться, проявляясь главным образом в ориентации на «сельское», отрываться от описания страдания и простоты, развиваться в направлении эстетизации повседневности и построении образцов высоких эстетических идеалов.

Репрезентативным произведением этносельской концептуальности в направлении развития неореализма как синтеза реализма с модернизмом стало произведение «Благоприятная Монголия», созданная Уэлшеном в 1988 г. И Ин, известный китайский искусствовед, оценил картину. Стиль сельской живописи в Северо-Восточном Китае на самом деле является новым открытием сельских тем в традиционном реализме, но в то же время он привносит совершенно современные концепции, свойственные современному искусству и называется новым реализмом. Основанный на смешении традиций китайского академического искусства и модернизма, этот новый вариант реализма является не только продолжением реализма. По концептуальности современного искусства оно является развитием в авангардном мейнстриме.

Таким образом, один из мэтров художественной критики Китая дал высокую оценку значимости в обеспечении преемственности и развития национального искусства страны.

Характерной чертой произведений китайского неореализма является сочетание современных художественных концепций с реализмом. Художники создают произведения искусства, основанные на ощущениях изменяющейся реальности, постигающего внутреннего духа, жизненной силы национальной культуры, формируя уникальное направление мысли интересубъективной природы.

В произведении известного китайского гравера Су Синьпина «Лежащий человек и уходящая белая лошадь» мы можем увидеть

цитирование известного японского художника мастера «тени» Кирико в одиноком и таинственном мире, сконструированном автором»<sup>1</sup>.

В истории искусства современного Китая «родной реализм» имеет большое значение, поскольку является первым концептом, переписавшим ценности классового общества в гуманистическое общество для простых людей.

Итак, хотя в картинах «родного реализма» используются реалистичные техники рисования, они не являются полностью объективным и истинным отражением сельской жизни Китая. Это отражение «истины», отфильтрованное концепциями философских текстов западных мыслителей и их идеологией, под названием «гуманизм». Выражение этой идеи с помощью реалистических художественных приемов, по своей сути, тоже является идеологическим. Представление так называемой реальности с помощью этого метода означает, что картины «родного реализма» в Китае 1980-х гг. фактически выражали проблемы, с которыми Китай столкнулся в то время, во имя «сельского» культурного и идеологического преобразования села. В результате родился культурный феномен осмысления онтологии человеческой природы.

Китайские художники-неореалисты поняли, что *миссия* современного искусства –исходить из реального общества, художники обязаны участвовать в жизни, обращать внимание на среду обитания и условия жизни современных людей, критически ставить вопросы современному обществу и брать на себя социальную ответственность. Сюй Вэйсинь придерживается такого мнения: «В Китае, находящемся еще на стадии

---

<sup>1</sup>邹跃进. 新中国美术史:1949-2000. 长沙: 湖南美术出版社·2002年. 第165页= Цзоу Юэцзинь, История искусства в Новом Китае: 1949–2000. – Чанша: Хунаньское изд-во изящных искусств, 2002. – С.165. (на китайском яз.)

постаграрного общественного развития, реалистические картины маслом с рациональными характеристиками не только имеют широкое пространство для развития, но и несут ответственность активного участия в процессе изменения китайского общества»<sup>1</sup>. Мысль Синь Дунвана об искусстве масляной живописи такова: «Преследование духовных целей является миссией всего искусства... Искусство должно твердо держаться за эту духовную основу, иначе оно потеряет свое культурное значение»<sup>2</sup>. Именно такое переосмысление и позиционирование живописного искусства дает возможность обновления фигуративной масляной живописи на фоне новой эпохи.

Гуманистическая философская антропология Чжэн И. использует приемы реалистической выразительности, чтобы показать реально тяжелые условия жизни китайских фермеров, а его работы полны человеческого сострадания и сочувствия. Среди простых сельских пейзажей и обычных персонажей, с которыми он знаком, художник открывает необычные темы и обнаруживает своеобразную красоту. Одержимый темой «родного реализма», Чжэн И. сказал: «В течение 20 лет ... использовал искреннее отношение и реалистичный подход к описанию обширных северо-восточных земель, с которыми я знаком, и сельских жителей, которые там процветают»<sup>3</sup>. Его настойчивость не преднамеренная настойчивость, а

---

<sup>1</sup>徐唯辛.《工棚》琐记(一)/徐唯辛//艺术市场.2005年.第3期.第1页= Сюй Вэйсинь. Мелочи о «Временном жилье для работников»1 // Арт-рынок. – 2005. – № 3. – С. 1. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>忻东旺.细节忻东旺/忻东旺-北京:人民美术出版社·2009年.第7页= Синь Донгван. Подробности. – Пекин: Народное изд-во изобразительных искусств, 2009. – С. 7. (на китайском яз.)

<sup>3</sup>李放.唯美至上.天津:天津杨柳青出版社·2006年.第130页= Ли Фан. Эстетика превыше всего. – Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзинь Янлюцин, 2006. – С. 130. (на китайском яз.)

естественное выражение его искренних чувств к обширным северо-восточным землям и северо-восточным фермерам. Его манера отличается от многих живописцев со сходной тематикой. Земля и крестьяне в работах имеют чрезвычайно ярко выраженные индивидуальные черты. Состояние героев не только интерпретация художником крестьянских сердец, но и графическое выражение характеристики времени. «Бегущее сердце» – репрезентативная работа Чжэн И, создающая простой образ сельской молодежи Северо-Восточного Китая. Под солнечным зимним синим небом сельский юноша стоит у участка земляной стены с грязной увядшей травой. Пустынная, одинокая окружающая среда резко контрастирует с поведением персонажа. Его глаза ошеломленно смотрят вдаль, но полны надежды, которая заставляет задуматься. Картина показывает глубокое размышление художника о крестьянах, раскрывает его сострадание и смутное благословение на позитивное будущее. Такие работы, как «Глядя на новый век», «Сердце полетело», «В ожидании урожая» и «Размышляя о сезоне», тоже показывают надежды и стремление фермеров к лучшей жизни.

Содержание, выраженное в картине, есть проявление личной человечности художника: его взглядов на жизнь, его мировоззрение, миссия его культурных концепций художника – основа социальной ответственности<sup>1</sup>.

Художники «родного реализма» пришли к выводу, что мастера живописи должны быть ответственны за свое время, что визуальная парадигма «родного реализма» должна меняться с развитием ценностей времени, культуры и общества, и что «дух времени» стал художественной

---

<sup>1</sup>李放.唯美至上.天津:天津杨柳青出版社,2006年.第130页= Ли Фан. Эстетика превыше всего. – Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзинь Янлюцин, 2006. – С. 130. (на китайском яз.)

характеристикой третьего периода «кульминации» китайского неореалистического искусства.

В начале 1990-х гг. художники «циничного реализма», представленные Фан Лицзюнем, и художники «нового поколения», сплотившиеся вокруг Лю Сяодуна, сосредоточились на небольших работах. Они уже не наблюдают мир как посторонний, а с поддразниванием и небрежным описанием окружающих рисуют родных, коллег, друзей или самих себя. Они больше не заботятся о вещах вне своего круга жизни, их «циничная ментальность» и произведения, созданные этой ментальностью, составляют суть второй «волны» неореализма.

Социальная направленность концептов и культурное просветительство особенно остро проявилось в третьей волне неореализма.

В начале XXI в., спустя 20 лет после первой «волны» группа художников запустила третью «волну» неореализма. Они вновь обратили свое внимание на «эпоху Чэнь Даньцина и Ло Чжунли», но в их поле зрения попали уже не «тибетцы» или «отцы», а их братья – «трудящиеся-мигранты»<sup>1</sup>.

Художники первого и третьего «кульминационного» периода китайского неореалистического искусства имеют очень близкие концептуально значимые перспективы. Эти два периода находятся далеко друг от друга в «историческом времени». Хотя на первый взгляд временная шкала не очень полная, очевидно, что эти два периода «кульминации» китайского неореалистического искусства имеют сходство, и некоторые ученые даже пришли к выводу, что это своего рода «возвращение», новое

---

<sup>1</sup>贾方舟.忻东旺：新现实主义的旗帜 // 艺术评论.2006年.第1期.第40页= Цзя Фанчжоу. Синь Дунван. Знамя нового реализма // Художественное обозрение. – 2006. – № 1. – С. 40. (на китайском яз.)

возрождение. Нам представляется, что так называемое «возвращение» – это просто художественное явление, лежащее на поверхности. Фактически третий период «кульминации» китайского неореалистического искусства является не только воплощением социальной и культурной ответственности художника, но и воплощением новых ценностей социальных и культурных проблем, своего рода «духа времени», демонстрирующим новые художественные характеристики развития китайского неореалистического искусства, на основе критического мышления художника. Содержание, представленное произведениями искусства, переходит от субъективной реакции на реальный мир к постановке проблемы отношений между человеком и обществом через произведения изобразительного искусства.

Художники китайского неореалистического искусства выбрали особую группу «трудящихся-мигрантов» в качестве объекта философско-культурологического осмысления проблем трансформации общества. Оно и стало содержанием их живописи, которое неразрывно связано с социальным развитием Китая.

Одной из важнейших характеристик неореалистических произведений искусства является дух гуманизма, который уважает ценность отдельных людей и обращает внимание на их духовные поиски. В 1995 г. картина Синь Дунвана «Искренний город» получила серебряную награду на III Ежегодной выставке китайской масляной живописи, а имя Синь Дунвана, молодого художника из Шаньси, было признано кругом живописцев. Эта работа знаменует собой художественное вхождение Синь Дунвана в современные проблемы мышления. Картина «Искренний город» стала представительной работой Синь Дунвана. В последующие несколько лет его работы становились все более и более зрелыми. Такие полотна, как «Завтра облачно и ясно», «Гость», «Умеренно возбужден», «Дальние родственники» и «Край» последовательно участвовали в выставках и получали награды. Синь Дунван стал ведущей фигурой в кругу китайской масляной живописи, восходящей звездой, на которую стоит обратить внимание.

Синь Дунван сосредоточил свое внимание на социальной проблеме «прилива рабочей силы-мигранта» в города, что является серьезным изменением. Поскольку художник является успешным примером перехода от сельской жизни к городской, он испытывает особую привязанность к этой группе. Название своего произведения «Искренний город» он интерпретировал как «быть горожанином со всей искренностью, меняя свою идентичность в обществе»<sup>1</sup>.

На картине «Искренний город» персонажи низкорослые, с толстыми ладонями, грубой кожей и растерянным выражением лица, кажется, что они неторопливо отдыхают, но их крепко сжатые руки выдают их нерешительность и растерянность, огромный внутренний мир. Эта картина наполнена «символическими» аннотациями. Герои работают руками и давно занимаются физическим трудом, поэтому их ладони толще и грубее, чем у других. Изящно вырезанные лица помогают зрителям увидеть следы лет и тонкие изменения в их выражении, пережившем сильное многофакторное давление, чтобы выжить. Эти детали тщательно прописаны художником, стремившимся показать «истинное» состояние этой социальной группы в реальной жизни.

Спонтанно возникает сильное сочувствие под действием смысла «символов», а духовный мир людей, кому обязан Китай своим быстрым развитием, находит отклик у зрителей.

Синь Дунван пояснил причину выбора темы: «Это потому, что, на мой взгляд, этот социальный пейзаж очень выразителен для времени, а

---

<sup>1</sup>贾方舟.大家足艰辛历程—忻东旺油画艺术评述/贾方舟//.油画艺术.2020年.第1期.第53页= Цзя Фанчжоу. Трудный путь каждого. Комментарий к искусству масляной живописи Синь Дунвана // Искусство масляной живописи. – 2020. – № 1. – С. 53. (на китайском яз.)

художественное очарование и ценность произведений искусства являются не только факторами самой живописи. Художник должен нести ответственность за отражение проблем времени»<sup>1</sup>.

«Трудовые мигранты» представляют собой особую группу в современном китайском обществе. Прежде чем попасть в город, они были фермерами, и долгое время жили в сельской местности. Приехав в город, они работают как рабочие, но они не настоящее городское население и не имеют статуса рабочих, не являются членами «профсоюзов», не могут пользоваться преимуществами, которые должны быть у рабочих. Так как большинство из них не получили хорошего образования, они могут заниматься лишь низкоквалифицированным физическим трудом, выполняя грязную и утомительную работу.

Они работают и живут в городе, но их жизнь несовместима с «городской жизнью», им трудно по-настоящему интегрироваться в жизнь города. Культурный уровень «гастарбайтеров» невысок, но они часто перед отъездом в город овладевают ремеслом для заработка, таким как кладка кирпича или столярное дело. Они участвуют в строительстве города, но они чужие в этом городе, группа, забытая и игнорируемая качественно иной культурой «города».

Синь Дунван почтительно относится к группе «рабочих-мигрантов»<sup>2</sup>, наблюдает и понимает условия нищенского их существования. Он выражает

---

<sup>1</sup>贾方舟.大家足艰辛历程—忻东旺油画艺术评述/贾方舟//.油画艺术.2020年.第1期.第53页= Цзя Фанчжоу. Трудный путь каждого. Комментарий к искусству масляной живописи Синь Дунвана // Искусство масляной живописи. – 2020. – № 1. – С. 53. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>舒文鑫.中国新现实主义绘画中的时代精神 // 新美域, 2022年.第8期.第26页 = Шу Вэньсинь. Дух времени в живописи китайского нового реализма // Новые области искусства. – 2022. – № 8. – С.26. (на китайском яз.)



свое уважение к этим рабочим-мигрантам. При написании картины он попробовал на себе тяготы условий жизни мигрантов<sup>1</sup>. Попытался раскрыть ценность жизни и человеческого достоинства, которыми обладает эта маргинализованная «городом» социальная группа. Ярко показаны противоречия человеческого существования, его смыслообразующих оснований.

Образы, оставленные Синь Дунваном, не только выдающиеся произведения в истории современного китайского искусства, но и воплощение той эпохи. Он констатировал неизбежность изменений китайского общества, показал, как «социальные перемены незаметно проникли в духовное сознание каждого земледельца»<sup>2</sup>. На протяжении многих лет Синь Дунван придерживался принципа: «Я надеюсь, что в моих картинах есть дух гуманистической заботы, я надеюсь, что в моих картинах есть национальный темперамент, я надеюсь, что в моих картинах есть глубина современной культуры, я надеюсь, что мои картины имеют гуманистическое эстетическое воспитание».

Причина, по которой искусство Синь Дунвана может иметь незабываемую визуальную силу, заключается в том, что он прямо смотрит на объект и завершает художественное творение в интуитивном ощущении объекта. Эмоциональный импульс, возникающий при его непосредственном общении с субъектом, является главной причиной, по которой он может

---

<sup>1</sup>贾方舟.大家足艰辛历程—忻东旺油画艺术评述/贾方舟//.油画艺术.2020年.第1期.第53页.= Цзя Фанчжоу. Трудный путь каждого. Комментарий к искусству масляной живописи Синь Дунвана // Искусство масляной живописи. – 2020. – № 1. – С. 53. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>张洁.忻东旺：记录中国农民变化的表情// 人民论坛.2006年.第5期.第59页= Чжан Цзе. Синь Дунван. Запись изменяющихся выражений китайских крестьян // Народный форум. – 2006. – № 5. – С. 59. (на китайском яз.)

войти в наилучшее состояние творчества. Такое непосредственное переживание лицом к предмету не только придает его искусству подлинно «реалистический» характер, но и позволяет точно уловить внутренний дух современных людей<sup>1</sup>.

В философии и художественной практике неореализма третьей волны заметна смена когнитивной доминанты с рационалистической на чувственно импульсивное погружение в среду описания. С философской позиции наблюдается усиливающийся переход от описания к философскому выработыванию проблемы, погружению в неё посредством иммерсивности. Философско-культурологическая проблематика понимается в данном исследовании как система взаимодействия социальных проблем общества, устойчивости культурного наследия, с репрезентацией художественных средств выражения проблем, обеспечивающих их совместное функционирование. «В художественных практиках наблюдается движение от феноменологии объекта к работе с гиперобъектами (Т. Мортон), атмосферами (Г. Беме), иммерсивными средами (О. Грау)»<sup>2</sup>.

В работе Ван Хунцзяня «Три измерения Янгуаня» в качестве темы присутствуют «рабочие-мигранты», отражающие явление, когда китайские фермеры стекались в города в 1990-х гг. в поисках работы и жилья. Самоотчет Ван Хунцзяня о работе «Три измерения Янгуаня», ставшей

---

<sup>1</sup>贾方舟.忻东旺：新现实主义的旗帜 // 艺术评论.2006年.第1期.第41页 = Цзя Фанчжоу. Синь Дунван. Знамя нового реализма // Художественное обозрение. – 2006. – № 1. – С. 41. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>Мортон Т. Гиперобъекты: философия и экология после конца света. – Пермь: Гиле пресс, 2018; Böhme G. Atmosphäre: essays zur neuen Ästhetik. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2017; Грау О. Эмоции и иммерсия: ключевые элементы визуальных исследований / пер. с нем. А. М. Гайсина. – СПб.: Эйдос, 2013. С. 163.

символом той эпохи, выражает желание «рабочих-мигрантов» попрощаться с прошлой жизнью: «Три измерения Янгуаня имеют несколько значений. Древняя песня поэта, отправляющего своих родственников и друзей на запад из Янгуаня, выражает его прощальное чувство, подразумевая, что Китай прощается с беспорядками Культурной революции и вступает в новую эру реформ и открытости. «586» представляет информационный век, «8:30» – символизирует наступление нового дня»<sup>1</sup>. Художник ловко использовал метафоры числовых символов «586» и «8:30», чтобы обозначить тему картины и углубить культурный подтекст произведения.

Сюй Вэйсинь использует реалистический язык, чтобы привлечь внимание к проблеме отношений между обществом и людьми, и рассматривает отражение этой проблемы в художественном творчестве как свой культурный долг. От его ранних выражений фронтального стиля («Дом Нанг» и «Святая Лхаса») до более поздних («Серии проходов», «Кислотный дождь», «Год Дракона. 1976») и картины «Рабочий сарай», получившей серебряную награду на Десятой Национальной художественной выставке, происходит изменение темы. Живописец поясняет: «Как художники реалистического стиля, мы должны четко понимать свои социальные обязанности, использовать яркие образы для передачи гуманистического духа, который волнует и заставляет думать людей, активно участвовать в развитии и процессах общества и, наконец, для развития реалистической живописи в Китае»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>李放. 唯美至上. 天津: 天津杨柳青出版社, 2006年. 第62页 = Ли Фан. Эстетика превыше всего. – Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзинь Янлюцин, 2006. – С. 62. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>徐唯辛. 《工棚》琐记(一) / 徐唯辛 // 艺术市场. 2005年. 第3期. 第1页 = Сюй Вэйсинь. Мелочи о «Временном жилье для работников»<sup>1</sup> // Арт-рынок. – 2005. – № 3. – С. 1. (на китайском яз.)

Это показывает сильное чувство социальной ответственности китайских художников-неореалистов и стремление активно участвовать в процессе общественного развития. На картине маслом «Рабочий сарай» показано убежище «гастарбайтеров» в городе. Все втиснуто в небольшое пространство. Тесное жилое помещение является и столовой, и спальней, их «домом» в городе. Художник Сюй Вэйсинь простым языком живописи описал трудности материального и духовного положения «гастарбайтеров», въехавших в город, Состояние их беспомощности потрясает.

«Культурные люди» должны иметь чувство ответственности, чтобы способствовать развитию этой современной китайской культуры. Хотя сила человека очень скудна и ограничена, если каждый внесет свой вклад, то эти силы будут объединены. Сюй Вэйсинь отражает свои взгляды на такие вопросы, как «общество и люди» и «окружающая среда и люди», в картинах маслом. Считает, что фигуративная и реалистичная масляная живопись научна, в чем нуждается современная китайская культура; что «гуманистическая забота», «ориентация на настоящее» и «ясное выражение» являются его принципами живописи; представляет свои идеи публике ясно, прямо, без какой-либо маскировки и не может позволить публике угадывать. Сюй Вэйсинь уверен, что наиболее идеальной художественной сферой является следующее: «Работы должны выражать гуманистические чувства сострадания и иметь тесную связь с китайским обществом»<sup>1</sup>.

Художник своими произведениями выражал сочувствие и уважение труженикам низшего звена, отстаивал их достоинство, призывал

---

<sup>1</sup>李放.唯美至上.天津:天津杨柳青出版社·2006年.第101页 = Ли Фан. Эстетика превыше всего. – Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзинь Янлюцин, 2006. – С. 101. (на китайском яз.)

общественность обратить внимание на их выживание через создание правдивого и яркого образа рабочих. Придерживаясь духа «гуманизма», он ищет вдохновения в реальной жизни, чтобы размышлять о социальных и человеческих проблемах.

Визуальная парадигма не может быть независимой от общества, мысли и культуры. Художник не может быть создан вне конкретной среды общества, политики, истории и культуры. Любая «история эстетической эволюции» имеет культурные атрибуты и социальные функции. Таким образом, «дух времени» является целью художественного творчества «родного реализма». Художники, наблюдая за «родными» проблемами Китая с разных художественных точек зрения, могут понять «подлинность» различий между хорошим и плохим. Автор считает, что в процессе построения «подлинности сельской местности» следует обратить внимание на следующие четыре момента: 1) понять чувствительность развития «сельской местности» в эпоху больших социальных изменений и поворотов; 2) выразить чувство исторической ответственности, чувство миссии и гуманитарное чувство сельской местности, жителей и сельских проблем; 3) основываясь на уважении к местной культуре, добровольно углубиться в сельскую жизнь для проведения полевых исследований и совместного наблюдения; 4) овладеть подробной и надежной литературой, активно использовать результаты исследований в других гуманитарных науках, таких как антропология, социология, семиотика и экономика.

Художественное направление, которое названо моментальным реализмом, использует время и фрагменты жизни в качестве содержания для организации картины. Элементы человека, общества, событий и природы должны быть напрямую связаны с жизнью художника, чтобы стать центром внимания художника. В этот период художники отошли от макротемы конца 1980-х гг. к микромиру, который тесно связан с ними, и этот метод художественного творчества постепенно сформировался. Хотя они не стали главными героями третьей «волны» китайского неореалистического

искусства, на наш взгляд, художники, придерживающиеся этого метода художественного творчества, встретятся с художниками третьей «волны» китайского неореалистического искусства в четвертой «волне» китайского неореализма в будущем.

Гао Минлу назвал реализм новой школы, популярный в начале 1990-х гг., представленный арт-группой «нового поколения», «реализмом моментальных снимков». Он отличается от смайликов искусства «циничного реализма». «Реализм моментальных снимков» раскладывает действительность на частичные моменты и не суммирует условия жизни людей в универсальный символ, как «циничный реализм»; часть, изображаемая искусством «реализмом моментальных снимков», все же является сравнением, берущим состояние определенной группы в момент времени, определенный как истинное изображение части общества. Выражение этого «состояния» также имеет символическую тенденцию. Выражение «состояние», за которое ратуют художники «реализма моментальных снимков», относится к фрагментам жизни, где «увидеть значит поверить», что представляет собой мгновенную запись фрагментов жизни, без особых персонажей, выражений и сюжетных линий. Повседневная жизнь запечатлена в виде «моментальных снимков». Субъектами в основном являются автопортреты, родственники, друзья или другие обычные люди. Основными представителями художников являются Лю Сяодун, Юй Хун и другие.

«Художественная выставка нового поколения», состоявшаяся в Музее истории Китая в июле 1991 г., стала крупным событием для группы «Новое поколение» в Китае, положившей начало новому поколению «академических» направлений в живописи, которые оказали большое влияние на развитие китайского современного искусства. Выставку совместно курируют художник Ван Юшен и критики Фань Диань, Инь Цзинань, Чжоу Янь и Конг Чаньянь. Участвующие художники: Ван Хао, Ван Хуасян, Ван Цзиньсун, Ван Юшен, Ван Ху, Лю Цинхэ, Чжоу Цижун,

Ван Цзиньсун, Сун Юнхун, Чжу Цзя, Пан Лэй, Юй Хун, Вэй Жун, Шэнь Линг, Чэнь Шуся, Чжан Ван и др. Большинство из них родились в 1960-х гг. и выросли после культурной революции, получили систематическое университетское образование. Они стали художниками нового поколения. Фан Диан описал в предисловии к этой выставке их вклад: «Эта группа художников обращает внимание на стабильность и целостность своей собственной психологической структуры как художников. Они спокойно и честно относятся к своим условиям жизни и художественной работе, проявляют себя перед неуравновешенным внешним миром. Они выработали прочный новый музыкальный защитный механизм. У них нет попыток добавить искусству метафизические нагрузки и сделать искусство лекарством от смятения. Они не преувеличивают свои эмоции в религиозные басни; используют способ, близкий к реальности, чтобы осуществить пристальную и спокойную художественную трактовку действительности. Они уделяют особое внимание реальности человеческого существования, которая не должна быть цветной или романтической»<sup>1</sup>.

Реальный внешний вид и психическое состояние, независимо от того, какие из работ демонстрируют почти парадоксальные вариации изображения или какие-то работы, такие же холодные и реалистичные, как камера, – все отражают реальность отношений между фоном, заложенным в людях, и ими самими. Их социальная жизнь ограничена, и изображаемая реальность имеет смысл осколков, но эти осколки не поверхностны и пусты, а правдоподобны и реальными. Поэтому «мгновенные» характеристики действительности и физическая реальность фрагментов становятся их

---

<sup>1</sup>吕澎.中国当代艺术史.湖南:湖南美术出版社·2000年.第76页 = Люй Пэн.История китайского современного искусства.– Хунань: Худ. издательство Хунани, 2000. – С. 76. (на китайском яз.)

доверием. Именно в этом смысле их творчество становится эстетическим откликом на меняющиеся мысли и эмоции самого художника и окружающего его мира<sup>1</sup>. Когда бесчисленные «фрагменты» жизни (микросоциальная среда, жизненные мелочи и т. д.) собираются вместе, они образуют единое целое. Как пишет русский писатель Е. И. Замятин: «Близко или далеко, но свет, исходящий от этих фрагментов, должен собираться в одной точке, и фрагменты всегда образуют целое»<sup>2</sup>.

И Ин прокомментировал художников, участвующих в китайской «Художественной выставке нового поколения»: «Это поколение имеет две замечательные характеристики: одна – обращать внимание на проблемы самого искусства, а другая – обращать внимание на жизнь вокруг них»<sup>3</sup>. В целом как художественное отражение, первое является сознательным, а второе бессознательным. Суждение о художественной ценности в конечном счете основано на создании форм, но выбор, исследование и создание форм художниками является не чисто художественной проблемой, но культурным явлением. Это отражается не только в социальной психологии и духе времени, содержащихся в самой форме, но и в том, что поведение художников ограничено социальными условиями.

Появление художников «нового поколения» не основано на возрастном и временном разделении, а связано с изменением художественного мышления и творческих методов в Китае в начале 1990-х

---

<sup>1</sup>吕澎.中国当代艺术史.湖南:湖南美术出版社·2000年.第76页 = Люй Пэнь.История китайского современного искусства.– Хунань: Худ. издательство Хунани, 2000. – С. 76. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>Замятин Е. И. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 3 [М]. – М.: Русская книга, 2004. – С. 169.

<sup>3</sup>吕澎.中国当代艺术史.湖南:湖南美术出版社·2000年.第78页 = Люй Пэнь. История китайского современного искусства. – Хунань: Худ.издательство Хунани, 2000. – С. 78. (на китайском яз.)



гг. Как утверждает Гао Минлу, «эту иконографическую черту личной повседневной жизни и автопортретов нельзя просто интерпретировать как переход от коллективизма к индивидуализму, ее следует рассматривать как сдвиг в сторону «деидеологии». Изменение тематического интереса, когда «циничная реальность» доводит понятие «скудного смысла» до крайности, «новое поколение» возвращается к академизму и исследует язык реализма, чтобы приспособиться к новому визуальному интересу к разнообразию»<sup>1</sup>.

Для художников реальное существование человека есть существование человеческого мышления, которое раскрывает реальность человеческой реальности и правду духа через трансцендирование состояния индивидуального существования.

Художники «нового поколения» в основном используют два способа выражения, чтобы представить художественное выражение состояния существования. Один из них – прямо описать повседневную жизнь себя или своих родственников и друзей, связанную с собственной жизнью, например, вечеринки, прогулки, покупки, общение и т. д. Например, картина маслом Лю Сяодуна «Шагающая весна», гравюра Ван Хуасяна «Графикатор», Шен Лин Его работы «Парикмахерская, серия-1» и так далее.

Лю Сяодун выражает фрагментарное и бесцентровое культурное состояние через «растворение смысла» и «нулевую степень духа». Он не использует образы для описания сельских историй, такие его работы, как «Вонючая канава», «Наблюдение», «Горящие крысы», «Незаконные правила», «Умиряющие кролики и праздные люди», «Свиньи», «Ловля цыплят» и «Поедание», представляют собой прямолинейную сельскую

---

<sup>1</sup>高名潞.中国当代艺术史.上海:上海大学出版社,2021年.第288页 = Гао Минлу. История современного китайского искусства. – Шанхай: Изд-во Шанхайского университета, 2021. – С.288. (на китайском яз.)

жизнь. Его внимание сосредоточено на этих не относящихся к делу областях, он показывает, какова жизнь, и придерживается непринужденного и простого стиля.

Картины маслом Лю Сяодуна отличаются от типичных художественных произведений «оригинального экологического фольклора». Он фокусируется на людях, находящихся на обочине общества. «Лю Сяодун выражает состояние жизни в настоящем, но главный герой не основная группа общества, а маргинальная группа, что совпадает с “децентрализацией”, отстаиваемой философией деконструкции; его картины касаются реальности общества, но это односторонняя, фрагментарная и не мейнстримная реальность постмодернизма. Это состояние очень похоже на “жизнь во фрагментах”, описанную Боуменом»<sup>1</sup>.

Комментарии критиков к картинам маслом Лю Сяодуна поднимают его творчество до социального и психологического уровня своего времени. Фан Диань считает, что «картины Лю Сяодуна приближают свободное пространство в нашем сознании, показывая нам состояние погружения в одиночество, лицом к лицу со временем, болью и непостоянной судьбой»<sup>2</sup>. Ли Сяньтин считал, что Лю Сяодун показал противоречия молодых людей, «улыбка на его лице раскрывает одиночество и

---

<sup>1</sup>陈建华.本真性与乡土视觉范式的演替—以中国当代油画创作为例//文艺争鸣.2019年.第9期.第198页= Чэнь Цзяньхуа. Истинность и преемственность местной визуальной парадигмы (на примере создания современной китайской масляной живописи) // Литературно-художественный спор. – 2019. – № 9. – С. 198. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>易英.中国当代油画名家个案研究·刘晓东.湖北:湖北美术出版社·2009年.第31页= И Ин. Пример современных китайских художников-масляных художников Лю Сяодун. – Хубэй: Изд-во изобразительных искусств Хубэй, 2009. – С. 31. (на китайском яз.)

печаль»<sup>1</sup>. Таким образом, Лю Сяодун представляет основные характеристики массовой культуры в своих картинах маслом, обновляет способ создания темы «родного реализма» и способствует развитию искусства китайского неореализма.

Юй Хун в ранние годы создал большое количество портретов, и образы, представленные в его работах, вызывают у людей ощущение пустоты. Акцент художницы сместился с социальных групп на самообъяснение. Ее серия «Свидетели роста», созданная в 1994 г., – автобиографические картины, отражающие чувства Юй Хун между ростом и трансформацией ролей. Работа идет как единое целое лет, синхронизируя рост ее и дочери с крупными событиями в стране. Они независимы, но взаимосвязаны, это сопряжение эпохи с личными эмоциями. Внутренний мир предстает перед зрителем через репродукцию, продолжение жизни, которое становится способом Юй Хун описания себя, и материнская любовь естественно раскрывается в ее работах. Картины имеют уникальную эмоциональную окраску и коннотацию, воспроизводя ментальное путешествие женщины, а ее, казалось бы, обычные условия жизни кажутся такими реальными.

Художница Инь Сючжэнь использовала инсталляции, фотографию и другие средства для создания искусства в 1994 г. Ее работы выставлялись более чем в десятке стран. Она обращает внимание на связь личного опыта и памяти со временем. С одной стороны, в ее работах отражается стремительная историзация повседневного опыта, вызванная бурным

---

<sup>1</sup>栗宪庭.当代中国艺术的“无聊感”——析玩世现实主义潮流 // 二十一世纪. 1992年.第9期. 第71页 = Ли Сяньтин. «Скука» в современном китайском искусстве. Анализ тенденции циничного реализма // Двадцать первый век. – 1992. – № 9. – С. 71. (на китайском яз.)

развитием общества, с другой – акцент на личной истории, в которой она находит некий личностный смысл и неповторимый самостоятельный опыт. Произведения Инь Сючжэнь, наполненные историческими жизненными воспоминаниями, уникальны в постоянно меняющихся социальных изменениях. Сильный личностный колорит в произведениях вносит историческую достоверность в поле современной жизни, и зрители могут почувствовать процесс, через который они проходят, и эти глубокие изменения в процесс.

Творчество Инь Сючжэнь связано с реконструкцией города в 1990-е гг.: снесенный цементный пепел разбросан повсюду по городу, и люди всегда ходят на цыпочках, осторожно. В произведении «Цементная обувь» выражены уникальные воспоминания людей, живших в ту эпоху. Обувь в работе досталась ей от семьи и друзей. Она залила обувь цементным раствором и подвесила на пеньковой веревке, только носки туфель едва касались земли. Это просто отражает состояние ходьбы людей в то время. Хотя каждая пара обуви шла по разным путям, воздух, которым дышали люди, живущие в эпоху городских преобразований, пах одной и той же цементной пылью.

Самооценка и наслаждение интересными, забавными и неидеальными жизненными условиями стали для художников «нового поколения» духовным основанием честно и искренне смотреть в глаза предстоящей жизни. Эпоха реформ и открытости Китая сделала экономическую диверсификацию и свободный выбор образа жизни реальностью, а свободный дух и условия жизни интерпретировали условия жизни разных людей. Как сказал Цзоу Юэцзинь: «Для китайского гражданского общества самое важное – это деполитизация повседневной жизни. Фактически именно относительная автономия и деполитизация повседневной жизни определяют такую среду для «нового поколения» лучшим местом, чтобы «убежать от возвышенного»; и определенные характеристики городской

потребительской культуры – расслабление, досуг, веселье, растворяющее идеалы, – становятся необходимым условием для них»<sup>1</sup>.

Таким образом, в ходе эстетико-философской дискуссии о сущности современного неореализма в Китае с конца 1980-х гг. достигнуто следующее: выявлены особенности трактовки существенных переходов философской коннотации реальных изображений в философию иммерсивности творчества в неореализме. Развитие реалистического искусства (живописи) сегодня можно свести к двум линиям развития, одна из которых – блуждание в онтологическом опыте реализма с помощью творческого метода «правдивости», а вторая – запуск эстетических чувств человека по отношению к реальной жизни с помощью творческой идеи поиска «истинности, подлинности искусства». Вторая линия – использование идеи «истины» для излучения своих прагматических чувств по отношению к реальной жизни. Китайское неореалистическое искусство относится ко второй линии развития, что выражается в том, что это художественное явление не является воспроизведением или изображением «предметов», а проявлением смысла и ценности, выходящих за пределы «предметов». Идея и феномен китайского неореалистического искусства возникли и развивались в многообразной современной китайской культуре, а развитие современной китайской философии культуры, искусства и эстетики является фундаментальной причиной развития этого художественного феномена.

---

<sup>1</sup>邹跃进. 新中国美术史:1949-2000 .长沙: 湖南美术出版社·2002 年.第 260 页 = Цзоу Юэцзинь, История искусства в Новом Китае. 1949–2000. – Чанша: Хунаньское изд-во изящных искусств, 2002. – С. 260. (на китайском яз.)

## **2.2. Философско-культурологические интерпретации перспектив развития неореализма в контексте социокультурных изменений современного Китая**

Большинство экспертов предполагают, что приближается четвертая волна китайского неореализма, обусловленная философско-культурологическим переосмыслением тысячелетнего философского наследия и современных изменений традиционной китайской культурой, новыми вызовами перед китайским обществом, формированием нового образа будущего. Будущее неореализма будет иметь определенные характеристики. Возможно, в силу депрессивности общественного мироустройства увеличатся сомнения в смысле человеческой жизни, в традиционной культурной символике мироустройства. Ожидается, что в связи с этим будет углубляться негативная, нигилистическая, депрессивная тональность произведений художников-неореалистов.

Второе изменение детерминировано усилением роли искусственного интеллекта, цифровых технологий. Новые формы визуализации будут обильно развиваться, виртуальная и дополненная реальность станут сосуществовать в киберпространстве.

Третье направление развития неореализма обусловлено усиливающимся вниманием государственной и доминирующей идеологии к творчеству художников-неореалистов. Культурные атрибуты идеологического сознания, коммуникаций и сюжетов художественных произведений явятся фарватером художественного процесса. Произведения искусства выступят культурной формой, внесут культурную коннотацию, отразят культурный текст эпохи и времени.

Четвертая характеристика неореалистического искусства приобретет философский характер, будет развиваться в плоскости основного вопроса философии, в которой вторая сторона о роли субъективного фактора усилится.

Пятая особенность будущей истории неореализма заключена в изменениях в философии и психологии творчества и альтернативных источниках художественного вдохновения. Обычная стимуляция творческого поведения художников объектами реального пространства в современном мире будет далеко не достаточна, она трансформируется в систему иммерсивного поведения в мультисенсорной и полимодальной среде.

Мы предлагаем потенциальным читателям диссертации развернутый вышеописанный наш прогноз развития неореализма временным лагом с 2024 по 2030 гг.

Современная китайская культура первой четверти XXI века находится в процессе актуализации и переосмысления ценностей традиционной культуры, которые могут стать источником нового роста и вдохновения XXI в.

Философия Тайцзи рассматривается нами как синтетическое единство древних философских идей и в этом качестве выступает основой ментального влияния на современную художественную культуру. Даосская философия природы и конфуцианская этика синтезировали философское ядро традиционного мировоззрения китайцев с ее упором на простоту и естественность миропорядка, сформировали основополагающие принципы Тайцзи. Концепция Инь и Ян является фундаментальной для Тайцзи, подчеркивает двойственную природу существования движения и изменчивости как баланса противоположных сил развития. Философии Тайцзи дополнена постулатом о диалектичности развития идей генезиса энергии обновления – Ци. Интеллектуальный синтез – это своего рода обогащение диалектической философской мысли о том, что все вещи в мире находятся в движении; целое, состоящее из отдельных людей, имеет Инь и Ян, а Ци – абсолютная энергия изменений всего сущего, в том числе и человеческой деятельности. Основные принципы философии и этики Тайцзи – естественность изменения; отсутствие применения силы (У-Вэй);

изменение как единственная константа в существовании мира и в обеспечении его устойчивости; мягкость – помогают развивать творческую силу обновления.

В работе выявляется функциональное значение влияния принципов и философских идей Тайцзи на эволюцию неореализма. На примере творчества китайских художников-неореалистов Синь Дунвана и Чжэн И мы осуществили попытку вывести новое знание о трёх движущих факторах художественной мотивации творчества: внутреннем, внешнем и субъективном. В древнекитайском философском наследии конфуцианство и даосизм стали двумя полноправными направлениями, функционально дополняющими друг друга в концептуализации различий в культурной и социальной средах современного общества.

В современной китайской культуре философия как академическая дисциплина и способ мировоззрения стала интеллектуальной основой для описания духовной деятельности человека, духовной культуры нации. Современная китайская философия является плодом интенсивного взаимодействия китайской и западной интеллектуальной культуры, результатом толкования китайской мысли системой парадигм западной философии<sup>1</sup>. Вместе с тем, современная философия культуры является отражением национальной философии и постепенно переходит от вопроса о взаимоотношениях человека и общества, человека и природы к вопросу о природе самого человека и сущности культуры.

Влияние традиционной китайской философии на современную философию, культуру и искусство Китая исследовано не равномерно.

---

<sup>1</sup> Хренов, Н. А. Культура в истории модернизационных процессов и вызовы современности / Н. А. Хренов // Креативная экономика и социальные инновации. – 2014. – Т. 4. – № 1.



Общие теории социокультурной преемственности древнего знания и его инкорпорирование в современное мировоззрение стали предметом изучения современных исследователей Лю Ян; Хань Луцзяо; Фэнь Юлань; Чжэн Цядун и многих других авторов. Так, еще в 2000 г. философ Чжэн Цядун<sup>1</sup> перенёс вопрос о правомерности разговора о легитимности понятия «китайская философия» в сферу перспектив мировой философии, обогащенной идеями философского наследия Тайцзи. Он, как и многие другие современные исследователи предфилософского и собственно философского наследия, убежден в том, что идеи китайской философии с течением времени войдут в современный научный дискурс. Эти перспективы связаны с глобальной необходимостью решения вопроса о «сложной связи всеобщего и особенного», «философии и культуры», «философии и традиции».

В XXI в. задачей китайской философии, по мнению ряда ученых, будет «выявлен ресурс китайской традиционной мысли, который отвечал и бы всеобщим вопросам человеческой цивилизации».<sup>2</sup>

С начала 2000-х и по настоящее время в философских дискурсах международного уровня китайскими философами интенционально доказывается мысль о том, что идеи традиционной китайской философии, интегрировавшей наследие конфуцианства, даосизма, дзен-буддизма, легизма, повлияли на формирование национальной философии, её

---

<sup>1</sup>Чжэн Цядун. Доктор философии, бывший научный сотрудник Института философии Китайской академии общественных наук и директор Исследовательского бюро китайской философии; академическая специализация: конфуцианская философия и история конфуцианской мысли.

<sup>2</sup>Келдыш, В. А. Реализм и «неореализм» / В. А. Келдыш // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – Кн. 1: 99. – Москва: Наследие, 2001. – 960 с.

основополагающих принципов мироустройства и этических установок, характеризующих поведение человека и общества в целом.

Китайский неореализм развивался в течение сорока последних лет, повороты и изменения в течение этого периода неизбежно связаны с современными культурными и социальными изменениями страны. Культурные факторы активны в культурном коде всех форм искусства, развитие которых определено системой коммуникации с предшествующим этапом культуры, то есть процессом историко-культурной преемственности. Большинство китайских исследователей неореализма считают, что реализм XX в. является продуктом иностранной художественной культуры, в то время как автор и его коллеги считают, что неореализм является продуктом культурных изменений самой китайской культуры.

Китайский неореализм отличается от других национальных форм неореализма. Хотя мы можем найти общие черты между ними, характеристики китайского неореализма делают его уникальным. Эти отличия определены особенностями современной интерпретацией интеллектуального наследия китайской культуры и его влияния на будущее.

Влияние древней китайской философии особенно ярко проявляется в искусстве и, в частности, в актуализации субъективных факторов творчества.

В ранней китайской философии нет очевидной дихотомии субъекта и объекта, логика и эпистемология недостаточно развиты, а метод мышления фокусируется на явлениях и опыте, поэтому в создании и оценке произведений искусства подчеркивается решающее значение субъекта,

демонстрируется влияние субъекта<sup>1</sup>. Например, некоторые ученые суммируют основные характеристики китайской эстетики как четыре единства: единство красоты и добра, единство эмоций и разума, единство познания и восприятия, единство человека и природы. В этом единстве доминирует субъект<sup>2</sup>.

Влияние древней философии на своеобразие и отличие китайской культуры имеет два основных источника: 1) наследие Конфуция о единстве доброжелательности и музыки; 2) идея о трансцендентности ума Чжуанцзы и метафизики, порожденной им. Последний делает больший акцент на роли «сердечного знания», оказывавшего большее влияние на китайское искусство. Все природные вещи, упомянутые в книге «Чжуанцзы», являются персонифицированными и эмоциональными, чтобы показать что-то новое. И следуя этому новому значению собственного вкуса, все они глубоки, далеки и загадочны, и все они ведут к бесконечности<sup>3</sup>. Другими словами, единство доброжелательности и радости как условие познания мира Конфуция и то, что Чжуанцзы – это вещи и путь (Дао), как средство познания мира – это связь и расширение оптики восприятия реальности, и принципы осознания ума и вещей, субъекта и объекта.

Сочетание ценностей традиционной культуры как источников основных художественных концепций неореализма всех этапов культуры

<sup>1</sup>张学智.中国哲学与文学艺术的创造与欣赏//北京大学学报(哲学社会科学版).2021年.第4期,第31页=Чжан Сюэчжи.Китайская философия о создании и оценке искусства и литературы//Журнал Пекинского университета.Философия и общественные науки.–2021.–№4.–С.31.(на китайском яз.)

<sup>2</sup>李泽厚、刘纲纪.中国美学史第一卷.北京:中国社会科学出版社,1984年.第23–31页=Ли Цзэху, Лю Ганци.История китайской эстетики.–Пекин:Китайская пресса по общественным наукам,1984.–Т.1.–С.23–31.(на китайском яз.)

<sup>3</sup>徐复观.中国艺术精神.沈阳:春风文艺出版社,1987年.第93页=Сюй Фугуань.Дух китайского искусства.–Шэньян:Весенний ветер,1987.–С.93.(на китайском яз.)

есть философский код неореализма в его связи с традиционной китайской культурой и философией. И эта связь все более явственно и явно репрезентирует национальный путь развития современного художественного процесса.

Художники неореалисты изначально не были удовлетворены прямым воспроизведением реальности, поэтому им удалось имплантировать ген традиционной китайской культуры, например сюрреализм гохуа, в китайский неореализм, так что эта художественная мысль сформировала «тайцзи»<sup>1</sup> в нем (неореализме) и стала внутренней движущей силой его непрерывного развития. Внешние культурные, социальные и другие факторы стали «катализатором» для активизации развития внутренней гармонии этого искусства. Реальная жизнь постоянно стимулирует духовный мир художника, а «внутреннее и внешнее» стимулируют творческое желание художника.

Следует отметить, что вещи или явления, проанализированные с помощью Инь и Ян, должны быть в одной категории, на одном уровне или в одной точке пересечения, то есть на основе корреляции вещей. Теория «Инь и Ян» универсальна, и все связанные вещи или явления могут быть обобщены и проанализированы с помощью Инь и Ян. Атрибуты Инь и Ян различных вещей или явлений не являются статичными и могут трансформироваться друг в друга при определенных условиях, что также иллюстрирует свойство преодоления ограничения условий и важность «окружающей среды». Инь и Ян могут быть разделены и дополнительно

---

<sup>1</sup>Тайцзи (太极, tàijí – великий предел) это символ, обозначающий в философии знак Инь Янь, символ процесса непрерывного циркулирования и создания нового. Инь и Янь можно понимать как противоречие, теорию или космологию. Она динамична, это символ движения и баланса. Поэтому его движение есть мягкое и сильное, властное одновременно.

уточнены, а Ян может быть разделен на Инь и Ян. Например, день в учении Инь и Ян является проявлением Ян, а ночь – проявлением Инь. Однако утро можно понимать, как Ян в Инь, а вечер – как Инь в Ян. Приверженцы традиционной китайской культуры и философии считают, что все вещи имеют характер Инь и Ян и генерируются попеременно.

Возьмем в качестве примера знаковое событие – «Выставку неореалистического искусства 2005 года», на которой были раскрыты две тенденции в выражении крестьянской темы.

Первая часть крестьянской темы заключается в выражении возвышенного идиллического пейзажа. Другая – низкая жизнь, которая показывает страдания «крестьян», социальную проблемность общества. Отражение темы с двух сторон помогло в мягкой репрезентации её концепта.

Когда вы смотрите на работу с одной точки зрения, вы часто получаете односторонние выводы. Но если мы рассмотрим содержание двух видов художественного творчества как единое целое и объясним его теорией «Инь и Ян», мы получим совершенно новое культурное познание. Вещи имеют две стороны и находятся в противоречии. Подобно образцу «рыбы инь и ян» в традиционной китайской культуре, противоречие может быть представлено в виде китайской традиционной «гексаграммы» – одного Ян и одного Инь, как два экстремальных явления, которые сдерживают друг друга, но в единстве образуют движение. В этом случае Инь и Ян являются внутренней движущей силой развития вещей, а также внутренней движущей силой непрерывного развития китайского неореалистического искусства. Внешняя движущая сила развития этого художественного феномена – сочетание с реальностью. Реальные проблемы в жизни человека являются внешней движущей силой, стимулирующей творческое желание художника.

«Внешняя причина» и «внутренняя причина» образуют произведение искусства как результат синергии. Для философии культуры это важнейшее

положение, вопрос, который нельзя игнорировать. Что связывает «внутреннюю» и «внешнюю» основу творчества? При каких условиях человек может быть вдохновлен желанием творить? Я думаю, что это связующее звено – это культура.

Культурная стимуляция является непосредственной причиной формирования творчества. Поэтому, думается, «внутренняя» движущая сила творчества гарантирует устойчивость самореализации художника, выживание системы художественной культуры; «внешняя» (экологическая) движущая сила гарантирует развитие системы художественной культуры, человек (художник) является ключевым фактором в системе художественной культуры.

С философской точки зрения культура становится связующим звеном между «внутренней» и «внешней» причиной творчества, и только философски осмысленная художественная культура может справиться с этой работой. Потому что в этой системе художественной культуры атрибуты трех причин (внутренних, внешних и субъективных) являются культурными атрибутами. Кроме того, эти три фактора имеют Инь и Ян, и в то же время они образуют большую систему движений «Инь и Ян», которая образует «Тайцзи».

Культура – это энергия обновления и изменения – «ци», которая пронизывает всю систему. В системе неоконфуцианства Чжу Си, метафизика является «разумом», а практика – энергией изменения – «ци», тогда произведения искусства являются материальным проявлением и свидетельством существования «ци» в этой системе. Таким образом, культура является фундаментальной гарантией жизнеспособности энергии культуры, произведений искусства.

Функция и ценность искусства отображаются в Инь и Ян, у них есть коммуникация, взаимодействие – диалог со зрителями, и обсуждение проблемы. Обмены между художниками и зрителями посредством

искусства – это и есть циркуляция «ци», по сути, общение и развитие культуры и искусства.

Предлагаю осуществить экскурс в процесс моего выявления философских оснований тайцзи во втором концепте неореалистического искусства первых трех волн – в концепте отражения в художественной культуре проблем сельских жителей, прибывших в города Китая в качестве самой дешевой рабочей силы в начале XX века.

С точки зрения глобализации, историческое значение принудительного слияния городской и сельской культуры в интересах промышленного развития стран разве не применялся этот подход во всех урбанизированных странах? Переезд сельских жителей в города Китая – вынужденная мера обеспечения своей жизни. Кроме того были и дополнительные стимулы. Социокультурный темперамент и динамичность городского образа жизни, обогащенное культурное окружение, качество жизни, наконец, комфорт проживания в городах являются духовными причинами, привлекательными для сельской молодежи, а материальный достаток – еще один мотив движущей силы внутренней миграции сельского населения Китая в города.

И вот мы видим две репрезентативные, визуализирующие эту проблему картины. «Искренний город» Синь Дунвана (1995). Это многофигурная композиция из пятерых рабочих гастробайтеров, отдыхающих после тяжелого рабочего дня. Их образы скромны, их глаза полны надежд и ожиданий на будущее. Произведение – это своего рода послание о проблеме. Сложный разлом ментальности прекрасно написан кистью Синь Дунвана (представитель китайского неореализма).

Работа Чжэн И «Пылающее сердце пролетело» (2003). Это жизнеутверждающая картина, заявляющая, что идиллическая жизнь сельских труженников Китая – ценна и заключается в любимом занятии, вдали от городского шума и суеты. Это своего рода счастливая и простая

жизнь, которая часто декларируется художником как самая ценная из многих возможных.

Вернемся к исходному тезису о социокультурной и социально-экономической обусловленности жизни китайских крестьян. В начале нового тысячелетия Китай вошел с энергией преобразования труда сельских жителей. Процессы автоматизации производства, индустриализация аграриев, система зеленой революции, экологические запросы мировой общественности на товары сельского хозяйства привели к тому, что сотни миллионов крестьян перестали быть востребованными в привычных видах деятельности. Произошла трансформация социальных функций сельских жителей; подверглась изменению система ценностей сельских жителей, вынужденных искать ресурсы в городах. Следствием данных трансформаций становится развитие отчужденности и разобщенности людей.<sup>1</sup> Этот процесс сопутствовал модернизации аграрного Китая в автоматизации, механизации и зеленой экономики, начавшимся еще в 1990-е гг. Урбанизация в Китае резко контрастировала с суровыми условиями жизни рабочих-мигрантов, бывших крестьян, на современных городских стройплощадках, на которых они и поселились, позднее ученые выделили это в особый культурный феномен. Маргинальный образ жизни новых «трудящихся-мигрантов» стал их реальным состоянием; развернувшаяся дискуссия о противоречиях между людьми и социальными отношениями, людьми и социальными процессами высветила эту социальную группу как зону социального риска. Художники написали картины, кинематографисты сняли несколько фильмов, аниматоры создали мультипликационный фильм

---

<sup>1</sup> Попов, Е. А. Пределы человеческого страдания и его субъектность / Е. А. Попов // Человек. – 2022. – Т. 33, № 5. – С. 7–25.



«Мальчик лев». Критики отмечали про работу Синь Дунвана: хотя образы бывших крестьян на гигантских стройках Китая и китайских стройках за рубежом скромны, их глаза полны надежд и ожиданий, они верят в лучшее будущее. Но в художественном образе бывших крестьян, ставших неквалифицированными рабочими в условиях урбанизации, выражен своего рода манифест противоречия, неудовлетворенности жизнью. В этих образах отражены страдания трудящегося-мигранта из-за невозможности планировать свое будущее и отсутствия перспектив для следующих поколений.

Сравнивая произведения Синь Дунвана и Чжэн И, явившиеся репрезентативными произведениями китайского неореалистического искусства, мы подчеркиваем, что эти работы представляют собой два разных художественных и культурных концепта. Оба художника имеют в прошлом опыт сельской жизни, в настоящем оба – преподаватели университетов и городские жители. Они искренне относятся к жизни и демонстрируют благоговение перед жизнью. Но что заставило их по-разному понимать жизнь крестьян и делать выводы о них?

Мастера неореализма исследовали фермеров в разных местах и в разное время: фермеры Чжэн И жили в сельской местности, жили простой жизнью и были счастливы. Крестьяне, исследованные Синь Дунвангом, – те самые «бывшие крестьяне», работающие в городе.

Сравнивая китайских художников-неореалистов Синь Дунвана и Чжэн И, мы видим, что их произведения являются репрезентативными произведениями китайского неореалистического искусства, но они представляют два разных художественных и культурных облика. Все они имеют опыт сельской жизни, все преподаватели университета и все городские жители. У них есть сходство в учебе, работе и т. д. И все они искренне относятся к жизни и демонстрируют благоговение перед жизнью. Но что заставило их по-разному понимать и делать выводы о крестьянах? Согласно общему пониманию, текст похож на человека и живопись похожа

на человека. Тогда образ в творчестве является истинным изображением самого художника о мире, в сочетании с личным многолетним опытом в художественном творчестве. Противопоставляя стороны противоречия, такие как сопряженные явления иммиграции, гастарбайтерство одних и реновация городского пространства для других, можно рассматривать это как два необходимых условия изменения общего, целого.

Только рассматривая этот противоречивый и социально сложный процесс через оптику философского принципа древней национальной философии культуры «Инь и Ян» как единое целое, можно выйти на конструктивный подход, который объективно порождает энергию изменения целого, долгожданное и мучительное для одних и торжествующее для всех – «ци». Более того, именно так формируется сущность «ци» – устойчивость изменения, выверенного ценностью будущего!

Культурная проблема, сформированная «трудящимися-мигрантами» в Китае в 1990 г., благодаря совместным усилиям государства и отдельных лиц превратилась из усиливающейся культурной проблемы в 1990-х гг. в проблему смягчения, самосовершенствования и свободного выбора среды обитания «трудящимися-мигрантами».

Таким образом, противоречие между реальностью и идеалом находится в контексте принципа философии «тайцзи». Тайцзи – это символическая теория противоречия между «движением» и «покоем». Все вещи в мире находятся в постоянном движении. При рассмотрении проблемы и решении ее с точки зрения развития вопрос противоречия эффективно решался в процессе изменения.

В целом, философии тайцзи, принципы изменения как сложный узел противоречий, из которых рождается новое и жизнеспособное, является интеллектуальным кодом для разработки решения социально координированного управления значением в конкретных обстоятельствах, конфликтах и проблемах. Поэтому на основании принципов философии

тайцзи противоречивая проблема трудящихся-мигрантов Китая, остро актуальная, для страны 1990-х гг., была решена. Благодаря совместным усилиям государства, частного бизнеса, профсоюзов, партийных организаций на местах и отдельных лиц была разработана национальная программа адаптации и переформатирования компетенций нового рабочего класса индустриального Китая.

Человеческая природа по своей сути очень несовершенна, поэтому идеальное существование это миф, недостижимый идеал. Философские принципы тайцзи направлены на поиск и обретение консенсуса и координации, что возможно при условии достижения приемлемых для всех участников коллективно признанного значения. Это возможно при условии коллективного управления значениями, когда происходит согласование коллективных и индивидуальных интерпретаций ценности консенсуса илди общественного договора.

Таким образом, традиционная культура, древняя философия смогла обрести жизненную силу и бесконечность в современной культуре только в том случае, если она самогенерирует «Тайцзи» и заставляет себя двигаться, постоянно развиваться, развиваться, интегрироваться и вводить новшества.

Философское основание культуры художественного явления китайского неореализма – это не воспроизведение и изображение «вещей». Это воплощение значения и ценности, выходящих за рамки «вещей» и реальности. Мысли и явления китайского неореалистического искусства коренятся в разнообразной современной китайской культуре, уходящей корнями в традиционные принципы философской картины мира и культуры.

В свете вышеприведенного анализа разрешения социальных противоречий посредством преобразования духовной культуры нам предстаоит осуществить прогноз развития неореалистического искусства в решении социально значимых проблем современного общества.

Наш второй прогноз относительно будущих перспектив неореализма основан на влиянии развивающегося искусственного интеллекта на визуальную культуру.

Развитие науки и техники обогащает жизнь людей, а формы выражения искусства становятся более разнообразными. Традиционные формы живописи и выставки не исчезнут, они все еще имеют широкое жизненное пространство, потому что они объективно существуют в реальности, непосредственно участвуют в жизни людей и существуют как особые «вещи». Более того, самая непосредственная радость ремесленного труда заключается в процессе труда, особенно ручного. Производство больших машин до искусственного интеллекта не только повышает производительность труда, но и стирает удовольствие от производственного процесса. Поэтому я особо подчеркиваю, что искусство не может контролироваться технологиями, и технологии должны служить искусству.

Сегодня электронные средства массовой информации стали важнейшими каналами культурного вещания, постепенно заменяя традиционный способ распространения «бумажных средств массовой информации». Электронные инструменты стали неотъемлемой частью жизни людей и вошли в духовный мир людей. Эпоха интернета предоставляет людям удобные условия для получения информации.

Искусственный интеллект постепенно меняет жизнь людей. «Ежедневные экономические новости» сообщают, что 16 февраля OpenAI

вышел из новой генеративной модели искусственного интеллекта «Sora»<sup>1</sup>. С помощью текстовых инструкций Sora может напрямую выводить видео длиной до 60 секунд и содержать очень детальный фон, сложные широкоугольные кадры и эмоциональных персонажей. Это означает, что после текста и изображений OpenAI расширил свою инновационную технологию AI в области видеоконтента. OpenAI также показал, что Sora является основой для моделей, которые могут понимать и моделировать реальный мир, и эта способность станет важной вехой в реализации AGI (искусственного интеллекта). Появление модели генерации видео OpenAI на самом деле ожидалось в отрасли, но некоторые люди все еще говорят, что «это происходит быстрее, чем ожидалось», а другие с волнением говорят, что «мы действительно видим новую промышленную революцию»<sup>2</sup>.

«Самогенерируемый» искусственный интеллект вырабатывает информацию через анализ больших данных всего интернета, что неизбежно сопровождается герменевтической проблемой субъектов, предоставляющих данные. Искусственный интеллект имеет определенные ограничения во времени и культурном пространстве, то есть «творческое

---

<sup>1</sup> Sora – это новейшее программное обеспечение для генерации нового поколения продуктов искусственного интеллекта. С помощью текстовых команд программа генерирует изображения и создает фильмы, видеоряд. Компания OpenAI, создатель популярного чат-бота с искусственным интеллектом ChatGPT, сообщила в феврале 2024 г. о начале тестирования новой модели ИИ, которая преобразует текстовое задание пользователя в видео продолжительностью до одной минуты. Доступ к разработке был открыт специалистам по поискам критических недостатков программного обеспечения и профессионалам в области визуализации, говорится в сообщении компании. – URL: <https://www.forbes.ru/tekhnologii/506325-openai-otkryla-dostup-testirovsikam-k-generatoru-video-na-osnove-teksta-sora> (дата обращения: 23.02.2024). – Текст: электронный).

<sup>2</sup> 每日经济新闻 = Ежедневные экономические новости. – URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1791250210885726798&wfr=spider&for=pc> (дата обращения: 18.02.2024). – Текст: электронный). (на китайском яз.)

поведение» не полностью исходит от мышления и сознания создателя, потому что творческое поведение субъекта – заказчика продукта активно вмешивается «инструментами».

Новые технологии заменяют старые, меняя жизнь людей, но также меняют мировоззрение людей, в сочетании с ограниченным художественным образованием молодого поколения, склонностью к фрагментарному, клиповому мышлению и знаниям; образ мироустройства людей нового поколения сталкивается с проблемой неустойчивости. Если человеческая жизнь регулируется только технологиями, она порождает нигилистические чувства.

Развитие цифровых технологий подтверждает утверждение о том, что «искусство» больше, чем «технология». Выражение духовного мира (мира искусства) может быть представлено с помощью цифровых технологий. Например, применение технологии «CG» позволяет объединить виртуальный мир с реальным миром. Но независимо от того, какие методы и средства используются для представления, это выражение искусства, культуры и философской мысли должно быть человечно, гуманистично по своей природе. Культура включает в себя как реальный, так и виртуальный мир. Виртуальный мир симуляции дает людям реальные чувства, а цифровое пространство влияет на реальную жизнь и методы производства людей, но я думаю, что для творческого поведения новый способ производства не заменит традиционный способ создания, а только сделает способ создания более богатым. Это связано с вопросом понимания искусства и его культурной среды.

Барьером гипервлияния искусственного интеллекта на обесценивание творческого потенциала человека и человечества является управляемая, проектируемая творческая культурная среда или культурный феномен – это своего рода «суперпозиция».

Люди часто приходят к разным взглядам в похожей культурной среде, которая зависит не только от угла наблюдения, но и от культурной позиции

индивида, то есть «состояние суперпозиции» индивидуальной культуры человеческого поведения является фундаментальным фактором, определяющим суждение людей о вещах.

Подставляя нынешнюю культурную среду Китая в траекторию развития китайского неореалистического искусства, мы можем предсказать, что наступает следующий период «кульминации» китайского неореалистического искусства.

Локализованное развитие неореализма на самом деле является воплощением национализации искусства. Это очень эффективный способ реновации наследия традиционной культуры.

Художники и произведения искусства являются объектами культурных исследований, и культура играет жизненно важную роль в развитии искусства. Онтологический язык искусства выступает техническим средством, с помощью которого художник выражает свои художественные идеи. Произведения искусства имеют особую историческую и культурную ценность, хотя они могут получить новые интерпретации в развитии истории и стать вечными, но они всегда интерпретируют культурную форму эпохи их рождения.

Мы выступаем за философско-культурологический и философско-антропологический подход как ресурс в изучении художественной культуры. Художник в Китае – это человек с социальными атрибутами социальной ответственности, и его художественные произведения должны отражать его идеологию. Выводы, которые мы получаем, когда говорим о его художественном творчестве в отрыве от культурного фона художника, часто являются односторонними. В течение более сорока лет развития китайского неореалистического искусства «критическое мышление» и «гуманистический дух» всегда проходили через горнило критики художественной мысли, которая постоянно способствовала развитию китайской неореалистической художественной мысли в контексте соответствия требованиям времени. Эта художественная мысль постоянно

завершает интенцию на трансцендентность себя в смысле самопродолжения вне времени и пространства, в «самоотречении себя настоящего и наследовании». Своего рода проявление диалектического закона отрицания отрицания.

Современная культура Китая представляет собой плюралистическое культурное сообщество, являющее статус-кво разнообразной культуры. Современная культура Китая имеет сильную инклюзивность. После того, как иностранная культура была понята и усвоена китайской культурой, она стала частью современной китайской культуры, контролировалась мощными генами традиционной китайской культуры, формируя уникальный культурный и художественный стиль современного Китая. Китайское неореалистическое искусство развивалось и созревало в такой культурной среде. В истории современного китайского искусства было три «волны». Время появления этих трех «волн» тесно связано с развитием и изменением современной культуры Китая.

В последние годы большое внимание уделяется природе наследования и традиционной китайской культуры. Под руководством современной политики развития традиционной китайской культуры художественная культура постепенно превратилась в культуру с китайскими характеристиками. Ее инклюзивные и инновационные характеристики делают традиционную китайскую культуру ценной и значимой для развития современной китайской культуры.

В докладе Генерального секретаря Си Цзиньпина на Двадцатом национальном съезде Коммунистической партии Китая актуализировалось изменения значения культуры в современных условиях. «За последние десять лет традиционная китайская культура стала источником творческой трансформации, инновационного развития и все более процветающего



культурного обязательства перед обществом»<sup>1</sup>. Он указал в «изучении и реализации двадцатого духовного семинара партии»: «Модернизация китайского стиля глубоко укоренилась в превосходной традиционной китайской культуре»<sup>2</sup>. Кроме того, большое количество ученых в Китае занимаются теоретическими и практическими исследованиями традиционной китайской культуры в различных областях и отраслях в Китае. Национальная политика и понимание ученых обеспечивают направление для развития нового реалистического искусства Китая.

«Традиционный культурный бум», хотя и не такой интенсивный, как «культурный бум» 80-х гг., наблюдается в настоящее время как источник, питающий современную культуру Китая.

Слияние иностранной культуры и традиционной китайской культуры не только углубляет иностранную культуру и знания о Китае, но и изменяет свою национальную культуру, влияя на глубину истории национальной идентичности.

Традиционная китайская культура и философия постоянно адаптируются к развитию современной китайской культуры. Культура не является статичным феноменом, но постоянно развивается и меняется. Она включает в себя все, может передаваться и заботиться о человеческой этике,

---

<sup>1</sup>习近平.高举中国特色社会主义伟大旗帜为全面建设社会主义现代化国家而共同奋斗.人民日报.2022-10-26. = Си Цзиньпин Высоко держите великое знамя социализма с китайской спецификой и работайте сообща, чтобы построить современную социалистическую страну всесторонним образом / Си Цзиньпин. – Текст: электронный // Жэньминь жибао. – 26.10.2022. – URL: <https://shansbooks.ru/spravochnik-kitaista/zhenmin-zhibao-ezhednevnyaya-narodnaya-gazeta/> (дата обращения: 19.09.2023). (на китайском яз.)

<sup>2</sup>习近平.正确认识 and 大力推进中国式现代化.人民日报.2023-02-08. = Си Цзиньпин. Правильно понимать и энергично продвигать модернизацию в китайском стиле / Си Цзиньпин. – Текст: электронный // Жэньминь жибао. – 08.02.2023. – URL: <https://shansbooks.ru/spravochnik-kitaista/zhenmin-zhibao-ezhednevnyaya-narodnaya-gazeta/> (дата обращения: 19.09.2023). (на китайском яз.)

мировоззрении, взгляде на жизнь, а также о понимании жизни, смысла и ценности жизни. Это не только отношение людей к пониманию и отношению к этому миру, но и способ того, как люди это делают.

Внешняя культура (включая иностранную культуру и культурную среду) и внутренняя культура (включая местную культуру и индивидуальную культуру) взаимодействуют друг с другом, что может быть понято как процесс сжатия для «культурного пространства», который представляет собой стабильную форму, потому что культура образует наблюдаемый, актуальный культурный объект.

Мы можем выдвинуть гипотезу о будущем неореалистического искусства из исторических законов и логики развития самого неореалистического искусства и культурных явлений, которые происходят сейчас. В современной общественной жизни деятельность, связанная с традиционной культурой, очень популярна, а культурная и творческая индустрия традиционной культуры очень активна. «Нематериальное культурное наследие» активно возвращается в повседневную жизнь людей и получает наилучшую защиту, вместе с тем и наследование.

Например, Музей переплета древних книг Иньбоюань сочетает в себе туризм и отдых с опытом освоения, инкультурации «нематериального наследия» в своей истории. Люди могут погружаться в традиционные китайские навыки печати и почувствовать очарование четырех древних изобретений. Известный китайский художник Сюй Бин использовал традиционную технологию печати, чтобы создать произведение искусства «Небесная книга», которое звучит во всем мире. CCTV, Синьхуа и другие СМИ сообщили, что во время Весеннего фестиваля в 2024 году юбки с изображением головы лошади вызвали бум потребления традиционной культуры, поскольку они сочетают в себе классическую и современную простоту и красоту традиционного стиля *ханьфу* и нравятся молодежи. Выступления танца льва популярны по всей стране. 7-летняя девочка из Цзеяна, провинция Гуандун, исполняла танец льва перед магазином,

проходящая мимо команда танца льва подбадривала ее гонгами и барабанами и завоевала похвалу во всех торговых точках<sup>1</sup>. Фольклорные мероприятия, такие как праздники фонарей, ярмарки, представления, фестивали еды и т. д., очень активны этой весной. Традиционные культурные и народные мероприятия проводятся по всему Китаю, и люди участвуют в них.

Первый кинематографический неореалистический анимационный фильм «Мальчик-лев» показывает абсолютную интеграцию идеи с наследием традиционной культуры почитания драконов. Хотя фильм все еще показывает проблему «трудящихся-мигрантов» в период третьей волны китайского неореализма, он заставляет людей задуматься о противоречии между идеалом и реальностью, традиционной и современной культурой. Этот анимационный фильм, на наш взгляд, должен быть продуктом перехода китайского неореализма от третьей к четвертой «волне». Неореалистический анимационный фильм «Мальчик-лев» показывает востребованность культурных символов и способы решения культурных проблем, в том числе изнутри культуры.

Хотя формы визуального искусства неореализма (фильмы, инсталляции, акты, картины и т. д.) разнообразны, они неотделимы от неореалистической литературы, мы не можем игнорировать влияние современных технологий на область живописи. В некотором смысле анимация – это искусство живописи с благословением современных технологий. Поэтому мы рассматриваем первый в Китае неореалистический анимационный фильм «Мальчик-лев» как современное достояние

---

<sup>1</sup>中原新闻网= Ежедневные экономические новости. URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1791413280583498511&wfr=spider&for=pc> (дата обращения: 20.02.2024). – Текст: электронный). (на китайском яз.)

неореалистического визуального искусства, потому что его значение не меньше, чем влияние «Отца» Ло Чжунли.

Изменения в культурных идеях имеют свою внутреннюю логику, самодисциплину, и появление новых идей и форм в некотором смысле происходит от диалога, синтеза, заимствований, цитирования или даже конфронтации со старыми идеями и формами<sup>1</sup>.

Анимационный фильм «Мальчик-лев», вышедший на экраны 17 декабря 2021 г., стал «необычным событием» для академических кругов. В центре сюжетной линии фильма самые обычные и простые люди. «Мальчик-лев» не только разрушает мифологическую структуру китайских анимационных фильмов в последние годы, но также имеет глубокие коннотации, мысли и убеждения, способствующие формированию глубоких ценностей. Он стал классикой китайских реалистичных анимационных фильмов в новом столетии.

В китайских анимационных фильмах трудно найти работы, которые выражают проблемы, волнующие зрителей, такие как жизнь, время, общество и человечество. Обычно темы анимационного фильма просты, и после просмотра возникает простое чувство удовольствия и обучения, зрителям нечего думать и обсуждать. Таким образом, исчезает привлекательность мультфильмов, все труднее воздействовать на зрителей на идеологическом уровне, ослабевают культурные атрибуты мультфильмов.

---

<sup>1</sup>彭筠.消费文化批判结构中的新现实主义：硕士论文/彭筠.中央美术学院-[没有出版地], 2007年.第20页 = Пэн Цзюнь. Неореализм в критической структуре потребительской культуры: автореф. дис. ... магистра / Центральная академия изящных искусств. – Пекин, 2007. – С. 20. (на китайском яз.)

Фильм «Мальчик-лев» основан на реалистичной тематике и фокусируется на условиях жизни уязвимых групп населения. Он вызывает у людей сострадание и сочувствие, привлекает внимание к бедственным жизненным ситуациям в обществе. В то же время он передает вдохновляющую и согревающую эмоциональную силу, которая может действительно вызвать резонанс в обществе и дать людям размышления и вдохновение.

Герой в мультфильме «Мальчик-лев» – метафорический символ, показывающий пределы смертных, противоположных чудесам<sup>1</sup>. Это подчеркивает противоречие между идеалом и реальностью, а также показывает, что идеализм не может решить практические проблемы, но люди не могут потерять веру, и жизнь людей должна найти баланс между идеалом и реальностью.

Еще одной особенностью китайских анимационных фильмов в период неореализма является описание проблем урбанизации, являющейся самым глубоким социальным изменением в процессе социального развития Китая с XX в. «Городская цивилизация и сельская цивилизация сталкиваются, переплетаются и проникают в одно и то же пространство, смешиваются с местной культурой и образуют разнородную культурную форму»<sup>2</sup>. В то же время меняется облик и культура села. Большое количество молодых и средних рабочих влилось в города и стало группой «трудящихся-

---

<sup>1</sup>彭玲.动画作为一个创意产业.上海:复旦大学出版社,2007年.第182页= Пэн Лин. Анимация как творческая индустрия. – Шанхай: Изд-во университета Фудань, 2007. – С. 182. (на китайском яз.)

<sup>2</sup>陶秋月.城市化视域下的乡村空间想象(2000–2019):硕士学位论文/陶秋月;三峡大学[没有出版地,2020年.第8页= Тао Цююэ. Воображение сельского пространства с точки зрения урбанизации (2000–2019): дис. ...магистра. – Хубэй: Университет Трех ущелий, 2020. – С. 8. (на китайском яз.)

мигрантов», в то время как пожилые люди и дети остались в сельской местности и стали «пустыми гнездами». Хотя они внесли большой вклад и принесли жертвы в городское строительство, они все еще маргинализированы в городах.

«Новый герой, постоянно утрачивая смысл жизни»<sup>1</sup>, находит его даже в самых невыносимых условиях существования. В этих условиях человек должен стремиться сломать оковы судьбы и попытаться найти радость и покой в жизни.

Фильм использует много метафорических приемов, чтобы подчеркнуть культурные атрибуты символов и заставить нас задуматься о значении «славы». Кульминационный момент – достижение славы стало общей целью всех героев танца львов, преодолевающих антагонизм и конфликт между самими собой и каждого из львов. Фильм создает широкий культурный фон. Традиционная китайская культура, отмеченная традиционным «танцем льва», все еще может привлечь молодежь. Фундаментальная задача заключается в том, чтобы найти культурные корни национального общества.

Современная культура Китая представляет собой разнообразное культурное сообщество, а традиционная культура Китая является сущностью современной культуры. Вместо того, чтобы выражать поверхностные детали объективных вещей, китайский неореализм раскрывает противоречия, скрытые под «внешним видом». Он основан на природе жизни и отражает общие характеристики социальной истории через

---

<sup>1</sup>胡婧华.古希腊悲剧命运观的历史演变：硕士学位论文/胡婧华;安徽大学-[没有出版地], 2011年.第1页= Ху Цзинхуа. Историческая эволюция древнегреческого взгляда на трагическую судьбу: дис. ...магистра. – Аньцин: Аньхойский университет, 2011. – С. 1. (на китайском яз.)

личный опыт персонажей. Сценическое пространство и повествование о персонажах, построенные фильмом «Мальчик-лев», показывают реальные социокультурные проблемы, возникающие в Китае, и привлекают внимание людей к различиям в развитии городских и сельских районов современного Китая, призывают к изменениям.

Анимационный фильм вызывает новое мышление: как люди на окраине города могут выжить в эпоху потребительства, поглощающего сознание автономии? И эта проблема является неизбежной реальностью в современном обществе, а также наблюдением и анализом режиссера реальных проблем, вызванных быстрым развитием китайского общества и культурными изменениями. Джилл Делез сказала, что «фильм должен представлять не весь мир, а вопросы о мире». Фильм использует философию неореализма, чтобы описать условия жизни «рабочих-мигрантов» и «одиноких подростков».

Китайское неореалистическое искусство не только расширило мир для развития анимационного искусства, но и вывело проблемы отношения между человеком и обществом на экран, подчеркнув, что «истина» является ценностью искусства, отстаивая единство «истины, добра и красоты» и расширяя категорию анимационного искусства. Произведения искусства в конечном итоге создают особую художественную ценность в процессе реагирования на жизнь.

Так, искусство способно визуализировать и артикулировать проблему преодоления разрыва между традицией и современностью, городом и деревней, материей и духом, задавать неудобные вопросы, на которые трудно дать ответы. В анимационном фильме «Мальчик-лев» («Танец льва») потенциально создается картина жизни, в которой человеческие мечты сосуществуют с реальностью.

В исторической ретроспективе и фольклорной деятельности разрешается конфликт между современной культурой и традиционной культурой в снятии противоречия между идеалом и реальностью на уровне

личности. Взяв в качестве примера фильм «Мальчик-лев», мы прослеживаем разрыв и конфликт между «традицией» и «современностью», «индивидуальностью» и «обществом», с которыми сталкиваются современные люди в мире жизни.

Поэтому в эпоху глобализации и быстрого развития науки и техники китайская анимационная индустрия сталкивается с определенным беспокойством по поводу защиты традиционной национальной идентичности в процессе развития. Наше исследование пытается исследовать и проанализировать характеристики неореализма как современной китайской анимационной тенденции на примере анимационного фильма «Лев меньше тебя».

Появление фильма «Мальчик-лев» (2021) нарушило основную модель современных китайских анимационных фильмов, развивающихся в направлении мифологизации и героизации национальных исторических личностей и ознаменовало новое направление развития современной китайской анимации – философское осмысление актуальных проблем. Фильм основан на классических историях, но персонажи адаптированы, чтобы соответствовать современным моральным нормам и эстетическим представлениям. Фильм наполнен современной атмосферой, описание персонажей более реалистично, а развитие сюжета более живое. Главный герой – персонаж, который не верит в предрассудки. Он соответствует основным современным ценностям, которые привлекают зрителей.

Таким образом, анализируя сюжетную линию, метафору и аналогию фильма, приходим к выводу, что он раскрывает проблемы развития китайской анимации и выявляет характеристики, которые неореализм привносит в современные китайские анимационные фильмы. Неореализм наполняет мультфильм размышлениями о реальных отношениях между обычными людьми и общей системой общества, смещая акцент с мифических героев, лидеров на реальные проблемы обычных людей.



Одним из результатов контент-анализа стало определение нового направления китайского анимационного искусства, а именно сосуществования человеческой мечты и реальности. Новый анимационный фильм решает противоречие между идеалом и реальностью, конфликтом между современной культурой и традиционной культурой. Он может преодолеть барьеры и конфликты между «традицией» и «современностью», «личностью» и «обществом», с которыми сталкиваются современные люди в мире жизни.

**Вывод.** Современный опыт интерпретации и актуализации наследия традиционной китайской культуры неизбежно повлияет на направление развития китайского неореалистического искусства.

Итак, мы думаем, что следующая «волна» китайского неореалистического искусства неизбежно должна быть связана с онтологией современной китайской культуры – наследием традиционной китайской культурой.

Это соответствует не только направлению развития современной китайской культуры, но и закону развития китайского неореалистического искусства. Внимание китайских художников-неореалистов сместилось с проблемы «трудящихся-мигрантов» в начале этого столетия на проблему диалектики «традиционной и современной культуры». В процессе изучения развития китайского неореалистического искусства я обнаружил, что конфликт между современной и традиционной культурой был разрешен в исторической эстетической и народной деятельности. Кроме того, традиционные китайские культурные символы развивались и развиваются на протяжении тысячелетий, что может интуитивно отражать культурные особенности китайской нации. Поэтому можно смело предположить, что связь между народной деятельностью (традиционной культурой) и жизнью современных людей станет новой заботой китайских художников-неореалистов, а также основой четвертой «волны» китайского неореалистического искусства.

Эволюция китайского неореалистического искусства включает в себя два культурных и художественных поворота: 1) «85-е модное искусство» 1980-х гг. и 2) «реалистический реализм» 1990-х. «Искусство 85-й волны» можно понимать как переход от феномена к философии или теории, а «реалистический реализм» можно рассматривать как возвращение от «метафизики» к реальности.

Анализируя процесс развития китайского неореалистического искусства в сочетании текущие художественные и культурные явления, можно смело утверждать, что приближается четвертая «волна» китайского неореализма, имеющая прямую связь с традиционной китайской культурой, синтезирующая подлинное художественное творчество с искусственным интеллектом, опасность которого заставит художников решить проблему приоритизации источников вдохновения.

Национальная культура делает неореалистическое искусство совместимым с развитием времени, в постоянном развитии и изменениях, формируя уникальное культурное и художественное явление, которое играет важную роль на сцене мировой культуры и искусства.

Национальность искусства заключается в «душе» искусства, которая является национальной культурой, то есть традиционной китайской культурой. Только этот культурный и философский ген, укоренившийся в глубине души, может иметь мощный импульс и обеспечить непрерывное развитие искусства. Произведения изобразительного искусства, как видимые и наблюдаемые «твердые» образцы культуры, противодействуют культуре и философии, чтобы способствовать их развитию.

Таким образом, формируется бесконечная экосреда культуры, философии и искусства. Эта среда является не только самоциркулирующей системой, но и открытым и инклюзивным пространством. Экосистема есть не только как особое очарование традиционной китайской культуры, но и внутренняя движущая сила развития следующего этапа китайского неореализма.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Неореалистическая художественная культура появилась в XX в. во всех странах Западной Европы. Например, во Франции, Италии, Великобритании, США этот процесс был связан с художественным отражением социальных проблем послевоенного обустройства мира. В России это явление актуализировалось во время перестройки. В Китае оно получило широкое распространение во времена после культурной революции. Очевидно, что это художественное явление имеет мировое значение. Однако неореалистическое искусство в разных локациях имеет специфическое выражение, участвует в решении актуальных для культуры проблем. Хотя это художественное явление имеет схожие характеристики, оно показывает очевидные региональные культурные особенности, поэтому порождает различные художественные идеи, коннотации и значения. Неореалистическое искусство в разных местах имеет разные формы, но, если исходить из художественных идей, мы обнаружим, что они снова переплетаются друг с другом, создавая своего рода «общение» во времени и пространстве. Это не столько результат сочетания неизбежности и случайности, сколько то, что у них есть общий источник – реализм. И питание происходит от культуры (прямой причины различий в искусстве неореализма).

Изменения в культурных идеях имеют свою внутреннюю самодисциплину в формообразовании и смыслообразовании. Генезис новых идей и форм в некотором смысле происходит не только на основании диалога, но даже вследствие конфронтации со старыми идеями и формами.

Мировое неореалистическое искусство, в своем развитии и существовании имеет свою логику и историческую неизбежность. Как творческий метод, концепция и сознание, оно репрезентируется не только в области изобразительного искусства, но и в других культурных областях, таких как литература, театр и кино.

Китайское неореалистическое искусство является одной из уникальных форм искусства, которая тесно связана с развитием современного общества и культуры Китая и превратилась в новый этап развития реалистического искусства с особым очарованием. Неореализм принимает гуманизм в качестве художественной сущности, культура является не только ее ядром, но и источником ее развития, сама культура постоянно развивается и эволюционирует, медленно и тонко меняется, даже может быть не обнаружена, за исключением конкретных исторических условий, которые могут привести к сильному развитию. Сегодня информационный век похож на катализатор, который только ускоряет развитие культуры. Таким образом, врожденные преимущества китайского неореалистического искусства стали очевидными, и культура обеспечивает его непрерывным, не иссякающим питанием. Таким образом, этот вид искусства не только имеет множество форм и выражений, но и может постоянно менять свои внешние морфологические характеристики, чтобы соответствовать развитию времени и эстетическим потребностям.

Эта форма искусства может быть истолкована как эстетический способ выживания, который не только ограничен культурой, но и участвует в культурном строительстве, что равносильно прикреплению к этому искусству проклятья бессмертия. Из постоянно меняющегося внутреннего ядра неореализма и постоянно развивающегося внешнего контекста эпохи (которые переплетаются друг с другом, влияют друг на друга, вмешиваются друг в друга, полагаются друг на друга) появляется новая сущность и явление, символ и реальность, образуя идеальное взаимодействие в художественных произведениях. Этот сплав новых и старых философских мыслей, идей и концептов создает новый пласт; «пространство» внутри картины и пространство вне картины, совместно формируя «новое пространство», которое объединяет реализм и идеографию.

Произведение искусства становится особым существованием, пересекающим материальность физического мира. Таким образом, особая

ценность китайского неореалистического искусства в обществе – создание его и эволюция не только как художественного феномена, но и феномена современной культуры Китая, который становится носителем проблем и успехов современной китайской культуры и создателем обновленного философско-культурологического смысла.

Мировое реалистическое искусство делится на реализм в области искусства, может относиться к реалистическим навыкам выражения, значение этого термина постоянно меняется под влиянием истории и применения. Современное реалистическое искусство (живопись) имеет два пути развития: один путь заключается в том, чтобы блуждать в реалистическом онтологическом опыте с творческим методом «истины», а второй путь состоит в том, чтобы изучить реальные чувства людей в реальной жизни с творческой идеей «поиска истины» в перспективах частной жизни и нации в целом.

Китайское неореалистическое искусство относится ко второй линии развития, которая проявляется в том, что это художественное явление не воспроизведение и изображение «объекта», оно выходит за рамки «объекта», чтобы показать значение и ценность. Мысли и явления китайского неореалистического искусства возникают и развиваются в разнообразной современной китайской культуре, и развитие современной китайской философии и эстетики – основная мотивация развития самого художественного явления.

Философское происхождение китайской неореалистической художественной мысли – очень сложный вопрос, его формирование и развитие разнообразны, это результат сочетания различных философских мыслей и социальных, культурных явлений. В целом, основной ценностью китайской неореалистической художественной мысли выступает гуманизм, культурная философия совершенствует эту художественную теорию и творческий метод, а гуманистическая концепция традиционной китайской философии способствует развитию этой художественной концепции.

Художественная мысль китайского неореализма не результат влияния одной философии, а продукт сочетания и развития множества философских и художественных мыслей. Каждый этап развития и основные изменения китайского неореалистического искусства неотделимы от развития социальной и культурной реальности и художественной мысли. Развитие и изменение культуры неизбежно приведут к удвоению литературных и художественных кругов. Эволюция философских идей неореализма представляет собой три институализированных этапа в развитии неореализма как новой и актуальной художественной реальности.

Отношения между культурой, искусством, философией, социальными явлениями и развитием искусства сложны и запутаны. Анализ процесса институализации неореализма в Китае в 70-е гг. XX в. дал возможность выделить причины становления, наполненные конкретным содержанием. Возникновение и развитие художественной мысли имеет свои особые исторические и культурные причины и предпосылки. Первая основная причина заключается в противодействующей реакции на «догматизм» реализма, господствующего в искусстве и в художественном творчестве до 70-х гг. XX в. Неореализм – это способ эмансипации художественной мысли от стереотипов культурной революции. Во-вторых, художественное образование в лице университетского академического сообщества обеспечивало высококачественную платформу для творческой переработки, наследования и развития китайского неореалистического искусства. В-третьих, эпоха процветания индустрии перевода западной философско-эстетической литературы решило проблему языкового барьера для слияния иностранной культурной философии и китайской оригинальной культурной философии. Художественная мысль и культурная ориентация определяют направление развития китайского неореалистического искусства.

Анализ сюжетной линии, метафоры и аналогии фильма позволил выявить проблемы развития китайской анимации и определить особенности, привнесённые неореализмом в современное китайское

анимационное кино. Неореализм наполнил анимацию рассмотрением истинных отношений между обычными людьми и обществом как цельной системой, сдвинув акцент с мифологических героев, вождей на простых людей. Одним из результатов контент-анализа стала характеристика нового направления китайского анимационного искусства, в котором могут сосуществовать человеческие мечты и реальность. В новом анимационном кино разрешается противоречие между идеалом и реальностью, конфликт между современной и традиционной культурой.

В процессе исследования автором было определено, что возможно преодоление разрыва и конфликта между «традицией» и «современностью», «личностью» и «обществом», с которыми современные люди сталкиваются в своем жизненном мире.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абишева У. К. Неореализм в русской литературе 1900–1910-х годов / У. К. Абишева. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2005. – 286 с.
2. Анчуков С. В. Направление неореализма в искусстве и художественном образовании Китая периода антияпонской войны / С. В. Анчуков, Ляо Чжэндин, Н. М. Федорова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2020. – № 198. – С. 36–44.
3. Артёмова Е. В. Основные концепции живописи Китая 1990-х – начала 2000-х гг. / Е. В. Артёмова // Известия Национальной академии наук Беларуси. Серия гуманитарных наук. – 2018. – Т. 63, № 1. С. 85–93.
4. Асмус В. Ф. Иммануил Кант / В. Ф. Асмус. Москва: Наука, 1973. – 536 с.
5. Ахметова Г. Д. Языковая композиция художественного текста (на материале русской прозы 80–90-х годов XX в.): дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Г. Д. Ахметова. – Москва, 2002. – 264 с.
6. Баева Л. В. Ценностные основания индивидуального бытия: Опыт экзистенциальной аксиологии: монография / Л. В. Баева. – Москва: Прометей, МПГУ, 2003. – 240 с.
7. Басин Е. Я. Семантическая философия искусства / Е. Я. Басин. – Москва: Гуманитарий, 2012. – 348 с.
8. Бернат О. С. Концептуальные основы символизма: философско-эстетические и лингвистические аспекты / О. С. Бернат // Вестник Южноуральского государственного университета. Серия «Лингвистика». – 2014. – Т. 11, № 2. – С. 46–50.
9. Блауберг И. И. «Философская интуиция» А. Бергсона – размышления о сущности философского творчества // Философский журнал. – 2016. – Т. 9, № 2. – С. 24–36.



10. Богданова В. О. Философские практики обретения экзистенциальной открытости: компаративистский анализ восточных и западных методик / В. О. Богданова // Социум и власть. – 2018. – № 4. – С. 100–109.
11. Боголюбова Е. В. Культура и общество (Вопр. истории и теории) / Е. В. Боголюбова. – Москва: МГУ, 1978. – 232 с.
12. Брейтман А. С. Российское киноискусство: проблема сохранения ценностей русской культуры: дис. ... д-ра филос. наук: 24.00.01/ А. С. Брейтман. – Великий Новгород, 2004. – С. 394.
13. Брейтман А.С. Брейтман А.В. Виртуальная реальность как экзистенциальная проблема (опыт интерпретации фильма Анны Меликян "Фея") // Социальные и гуманитарные науки на дальнем востоке. 2021. Т. 18. № 4. С. 189-194.
14. Виндельбанд В. Избранное. Дух и история / В. Виндельбанд. – Москва: Юрист, 1995. – 687 с.
15. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Минск: Современное слово, 1998. – 480 с.
16. Го Синь Социокультурные эффекты модернизации профессионального образования в Китае: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Го Синь. – Чита, 2013. – 130 с.
17. Грау О. Эмоции и иммерсия: ключевые элементы визуальных исследований / О. Грау; пер. с нем. А. М. Гайсина. – Санкт-Петербург: Эйдос, 2013. – 56 с.
18. Гультяева Г. С. Реалистическая живопись Китая XX века в контексте визуализации культуры / Г. С. Гультяева // Обсерватория культуры. –2021. –Т. –18. –№ 1. –С. 32–43.
19. Гультяева Г. С. Китайская народная картина *няньхуа* XX века. Типология жанров и эволюция: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Г. С. Гультяева. – Санкт-Петербург, 2007. – 22 с.

20. Гультяева Г. С. Реалистическая живопись Китая XX века в контексте визуализации культуры / Г. С. Гультяева // Обсерватория культуры. – 2021. – Т. 18, № 1. – С. 32–43.
21. Гуревич П. С. Культурология: учебник / П. С. Гуревич. – Москва: Кнорус, 2013. – 448 с.
22. Давыдова Т. Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция / Т. Т. Давыдова, Е. Замятин, И. Шмелёв, [и др.]: учеб. пособие. – Москва: Флинта: Наука, 2005. – 336 с.
23. Дзикевич Д. С. Конструктивный постмодернизм в китайской философии: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.03 / Д. С. Дзикевич. – Москва, 2018. – 136 с.
24. Ельмеев В. Я. Философское новаторство В. П. Тугаринова / В. Я. Ельмеев // Тугариновские чтения. Серия «Мыслители». – Вып. 1. Материалы научной сессии. – Санкт-Петербург: Санкт-Петерб. филос. о-во, 2000. – С. 25.
25. Замятин Е. И. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 3 / Е. И. Замятин. – Москва: Русская книга, 2004. – 169 с.
26. Каган М. С. Философская теория ценности / М. С. Каган. – Санкт-Петербург: Петрополис, 1997. – 205 с.
27. Казначеев С. М. Феноменология русского реализма: генезис, эволюция, регенерация: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08 / С. М. Казначеев. – Москва, 2014. – 39 с.
28. Кассирер Э. Избранное: опыт о человеке / Э. Кассирер. – Москва: Гардарика, 1998. – 779 с.
29. Кассирер Э. Философия символических форм: в 3 т. / Э. Кассирер. – Москва: Юрайт; СПб., 2002. – Т. 1. – 272 с.
30. Келдыш В. А. Реализм и «неореализм» / В. А. Келдыш // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – Кн. 1: 99. – Москва: Наследие, 2001. – 960 с.

31. Киселев В. А. Формирование истории китайской философии как научной дисциплины в Китае // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Философия». 2017. № 1. С. 24–32.
32. Колесов В. В. Реализм и номинализм в русской философии языка / В. В. Колесов. – Санкт-Петербург: Logos, 2007. – 384 с.
33. Кравцова М. Е. История искусства Китая / М. Е. Кравцова. – Санкт-Петербург: Лань: ТРИАДА. 2004. – 960 с.
34. Кравцова М. Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая: учеб. пособие / М. Е. Кравцова. – Санкт-Петербург: Лань: ТРИАДА, 2004. 960 с.
35. Культура имеет значение. Каким образом ценности способствуют общественному прогрессу / под ред. Л. Харрисона и С. Хантингтона. (Lawrence Harrison, Samuel Huntington (eds.) Culture Matters: How Values Shape Human Progress. – New York: Basic Books, 2000.) – Москва: Моск. Школа полит. исследований, 2002. – 320 с.
36. Ли Дэцзя Изобразительное искусство Китая в свете национальных философских и эстетических / Ли Дэцзя // Научное мнение. – 2012. – № 10. – С. 62–65.
37. Ломов С. П. Истоки современной реалистической живописи Китая (1966–1978 гг.) / С. П. Ломов, Б. А. Карев, Сяобинь Го // Право и практика. – 2017. – № 2. – С. 190.
38. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – Москва: Сов. энцикл., 1991. – 736 с.
39. Михайлова М. В. Бывают странные сближенья... (С. Н. Сергеев-Ценский и Л. Д. Зиновьева-Аннибал: инвариации неореализма) / М. В. Михайлова // Вопросы литературы. – 1998. – С. 83–96.
40. Можнягун Е. С. Эстетика и современность. Книга для учителя / Е. С. Можнягун; под ред. С. Е. Можнягуна. – Москва: Просвещение, 1978. – 192 с.

41. Мортон Т. Гиперобъекты: философия и экология после конца света / Т. Мортон. – Пермь: Гиле пресс, 2018. – 284 с.
42. Неглинская М. А. Современное изобразительное искусство / М. А. Неглинская // Духовная культура Китая: энцикл. / гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. – Москва: Вост. лит., 2006–2010. – Т. 6 (дополнительный). Искусство. – С. 201–221.
43. Пайман А. История русского символизма. – Москва: Худ. лит, 1998. – С. 3–50.
44. Парсонс Т. Система современных обществ / Т. Парсонс; перевод с англ. Л. А. Седова и А. Д. Ковалева; под ред. М. С. Ковалевой. — Москва: Аспект Пресс, 1998. — 270 с.
45. Перов Ю. В., Перов В. Ю. Философия ценностей и ценностная этика // Гартман Н. Этика. – Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2002. – С. 19.
46. Попов Е. А. Беспольный труд: концепция Дэвида Грэбера / Е. А. Попов // Философский журнал. – 2022. – Т. 15, № 2. – С. 94–108.
47. Попов Е. А. Опыт интенционального и ивент-исследования в современной зарубежной социологии искусства / Е. А. Попов // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2022. – № 69. – С. 126–141.
48. Попов Е. А. От эстетики к социальной теории искусства (Бенедетто Кроче) / Е. А. Попов // Вопросы философии. – 2022. – № 9. – С. 214–219.
49. Попов Е. А. Пределы человеческого страдания и его субъектность / Е. А. Попов // Человек. – 2022. – Т. 33, № 5. – С. 7–25.
50. Попов Е. А. Социальные функции сельских фермеров (на примере Алтайского края) / Е. А. Попов // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Социология». – 2022. – Т. 22, № 3. – С. 672–686.
51. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. – Москва: Республика, 1998. – 413 с.

52. Риккерт Г. Философия жизни / Г. Риккерт. – Киев: Ника-центр, 1998. – 505 с.
53. Ростовская Т. К. Современные теории изучения ценностно-смысловой сферы / Т. К. Ростовская, Т. Б. Калиев // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия «Социальные науки». – 2019. – № 1. – С. 33–40.
54. Ротай Е. М. «Новый реализм» в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З. Прилепина, С. Шаргунова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. М. Ротай. – Краснодар, 2013. – 21с.
55. Саид Э. В. Культура и империализм / Э. В. Саид; пер. с англ. А. В. Говорунова. – Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2012. – 736 с.
56. Семенюк М. В. Черты китайского «неореализма» в творчестве Ван Аньи // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. – 2015. – № 3. – С. 67.
57. Спандерашвили Н. И. Концепция художественного образования: монография / Н. И. Спандерашвили, М.И. Гомбоева, Ю. В. Иванова. – Чита: ЗабГУ, 2022. – 215 с.
58. Столович Л. Н. Философия. Эстетика. Смех. – Санкт-Петербург; Тарту: Крипта, 1999. – 384 с.
59. Столович Л. Н. Эстетическая и художественная ценность: сущность, специфика, соотношение / Л. Н. Столович. – Москва: Знание, 1983. – 62 с.
60. Тодоров Ц. Теория символа. – Москва: Дом интеллектуальной книги: Русское феноменологическое общество, 1998. – 384 с.
61. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – Москва: Наука, 1977. – 574с.
62. Хань Луцзяо. Философия Тайцзи в аудиовизуальном искусстве XX–XXI вв // В мире науки и искусства. Вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2016. № 12. С. 16–27.

63. Хренов Н. А. Культура в истории модернизационных процессов и вызовы современности / Н. А. Хренов // Креативная экономика и социальные инновации. – 2014. – Т. 4. – № 1. – С. 62–20.
64. Хренов Н. А. Современная культурологическая рефлексия как новый романтизм: искусствоведческий аспект / Н. А. Хренов // Вопросы культурологии. – 2009. – № 7. – С. 4–11.
65. Хуан Ичэн. Анимация как сегмент киноиндустрии Китая / Хуан Ичэн // Национальные культуры в межкультурной коммуникации: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. (г. Минск, 7–8 апр. 2022 г.) / гл. ред. Т. Д. Рабец. – Минск: Белорус.гос. ун-т, 2023. – С. 238–241.
66. Хуан Л. Чжоу Дуньи и ренессанс конфуцианской философии / Л. Хуан, В. Абраменко, А.Е. Лукьянов, М.Л. Титаренко, А.С. Рысаков, В.Н. Усов В. Н. – М.: Институт Дальнего Востока РАН, 2009. 376 с.
67. Чжай Х. Китайский неореализм в изобразительном искусстве: эволюция и социокультурный контекст // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. – 2022. – № 6. – С. 75–79.
68. Чжао Шуай Философские основания современного китайского неореализма / Чжао Шуай // Общество: философия, история, культура. – 2024. – № 2. – С. 93–98.
69. Чэнь Ци, Брейтман А.С. Визуальные образы России (СССР) в культуре Китая (послевоенная наглядная агитация: от Сталина до Хрущёва) // В сб.: Историческая социология и современное социальное развитие в России и Китае. Сборник статей XVIII Российско-китайской социологической конференции. Санкт-Петербург, 2022. – С. 127–140.
70. Шохин В.К. Философия ценностей и ранняя аксиологическая мысль / В. К. Шохин. – Москва: РУДН, 2006. – 246 с.
71. Элкинс Дж. Исследуя визуальный мир. – Вильнюс: ЕГУ, 2010. – 534 с. — (Серия «Визуальные и культурные исследования»).

### Источники на европейских языках

72. Böhme G. Atmosphäre: essays zur neuen Ästhetik / G. Böhme. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2017. – 303 p.
73. Cassirer E. The Philosophy of Symbolic Forms: V.1 Language / E. Cassirer; translated by Manheim R. – New Haven & London: Yale University Press, 1955. – 342 p.
74. Cassirer E. The Myth of the State / E. Cassirer. – New Haven: Yale University Press, 2008. – 303 p.
75. Gladston P. Contemporary Chinese Art: A Critical History / P. Gladston. – London: TBS, 2014. – 318 p.
76. Krois J. M. Cassirer: Symbolic Forms and History / J. M. Krois. – New Haven: Yale University Press, 1987. – 264 p.
77. Matherne S. Marburg Neo-Kantianism as Philosophy of Ernst / S. Matherne, J. T. Friedman, S. Luft // The philosophy of Ernst Cassirer. – Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2015. – 376 p.
78. Mitchell W.J.T. The Pictorial Turn / W. J. T. Mitchell // ArtForum. – March 1992. – P. 89–94.
79. Parsons T. A Functional theory of change / T. Parsons // Social Change: Source, Pattern and Consequence. Etzioni A. ed. – N.Y., 1964. P. 83–97.
80. Shekhter T. E. Realism and its Modification in the Art of the 20th – 21st Centuries / T. E. Shekhter // Art as an Image of the World: Selected Works on the Theory and History of Art. – St. Petersburg, Sankt-Peterb. Gumanit. Universitet Profsozov Publ., 2012. – P. 316.
81. Sullivan M. Modern Chinese artists: a biographical dictionary / M. Sullivan. – University of California Press, 2006. – P. 316.

### Источники на китайском языке

82. 鲁道夫·阿恩海姆, 孟沛欣译. 艺术与视知觉: 新编. 长沙: 湖南美术出版社, 2008 年. 398 页. = Арнхайм Р. Искусство и визуальное

восприятие / Р. Арнхайм; новая ред.; перевод Мэн Пэйсин. – Чанша: Худ. Издательство Хунани, 2008. – 398 с. (на китайском яз.)

83. 史蒂芬·贝斯特、道格拉斯·凯尔纳·陈刚等译.后现代转向.南京 : 南京大学出版社.2002 年 426 页= Бест С. Постмодернистский поворот / С. Бест, Д. Келнер; перевод Чэнь Ган. – Нанкин: Издательство Нанкинского ун-та, 2002. – 426 с. (на китайском яз.)

84. 大卫·波德维尔、克里斯丁·汤普森·范倍译.世界电影史.北京 : 北京大学出版社.2014 年.974 页= Бордуэлл Д. История мирового кинематографа / Д. Бордуэлл, К. Томпсон; перевод Фан Бэй. – Пекин: Издательство Пекинского ун-та, 2014. – 974 с. (на китайском яз.)

85. 大卫·波德维尔,张锦译.电影诗学.桂林 : 广西师范大学出版社 2010 年 632 页= Бордуэлл Д. Поэтика кино / Д. Бордуэлл; перевод Чжан Цзинь. – Гуйлинь: Издательство Гуансинского педагогического ун-та, 2010. – 632 с. (на китайском яз.)

86. 王镛.中外美术交流史.长沙 : 湖南教育出版社, 1998 年.379 页= Ван Ен История китайского и зарубежного художественного обмена / Ван Ен. – Чанша: Образовательная пресса Хунани, 1998. – 379 с. (на китайском яз.)

87. 王令中.视觉艺术心理.北京 : 人民美术出版社, 2005 年.228 页= Ван Линчжун Психология визуального искусства / Ван Линчжун – Пекин: Народное Издательство изящных искусств, 2005. – 228 с. (на китайском яз.)

88. 王璐.是与真 : 形而上学的基石.北京 : 人民出版社.2003 年.490 页= Ван Лу Всесущность и истина: основа метафизики / Ван Лу. – Пекин: Народное изд-во, 2003. – 490 с. (на китайском яз.)



89. 王换清.新现实主义绘画 – 中国新现实主义油画家作品中的 社会身份与时代精神探究：硕士学位论文/王焕清. 中央美术学院 – [没有出版地], 2021. 34 页= Ван Хуаньцин Неореалистическая живопись – исследование социальной идентичности и духа времени в работах китайских неореалистических масляных художников: дис. ... магистра / Ван Хуаньцин; Центральная академия изящных искусств. – Пекин, 2021. – 34 с. (на китайском яз.)
90. 王玉樑. 21 世纪价值哲学:从自发到自觉. 北京:人民出版社. 2006. 428 页.= Ван Юйлян Философия ценности в XXI веке: от спонтанности к сознанию / Ван Юйлян. – Пекин: Народное издательство. 2006. – 428 с. (на китайском яз.)
91. 维柯.新科学.北京朱光潜译：人民文学出版社，1997 年.669 页. = Вико Новая наука / Вико; перевод Чжу Гуанцяня. – Пекин: Издательство народной литературы, 1997. – 669 с. (на китайском яз.)
92. 高名潞.中国当代艺术史.上海：上海大学出版社，2021 年.628 页= Гао Минлу История современного китайского искусства / Гао Минлу. – Шанхай: Издательство Шанхайского ун-та, 2021. – 628 с. (на китайском яз.)
93. 高全喜.当代艺术、文化立场与新现实主义 –关于张鉴墙近期艺术的几点评论 // 黄河之声.2009 年.第 1 期.第 14-20 页= Гао Цюаньси Современное искусство, культурная позиция и неореализм – некоторые комментарии о недавнем искусстве Чжан Цзяньяна / Гао Цюаньси // Голос Желтой реки. – 2009. – № 1. – С. 14–20. (на китайском яз.)

94. 黑格尔, 杨一之译.逻辑学.北京: 商务印书馆, 1976年.580页.  
= Гегель Г. Логика / Г. Гегель; перевод Ян Ичжи. – Пекин: Коммерческая пресса, 1976. – 580 с. (на китайском яз.)
95. 黑格尔, 贺麟王、玖兴译.精神现象学.北京: 商务印书馆, 1979年.296页 = Гегель Г. Феноменология психики / Г. Гегель; перевод Хэ Линя, Ван Цзюсина. – Пекин: Коммерческая пресса, 1979. – 296 с. (на китайском яз.)
96. 黑格尔, 朱光潜译.美学.北京: 商务印书馆, 1979年.385页. = Гегель Г. Эстетика / Г. Гегель; перевод Чжу Гуанцянь. – Пекин: Коммерческая пресса, 1989. – 385 с. (на китайском яз.)
97. 高尔泰.美是自由的象征.北京: 人民文学出版社, 1986年.351页= Гао Эртай Красота как символ свободы / Гао Эртай. – Пекин: Издательство народной литературы, 1986. – 351 с. (на китайском яз.)
98. 高尔泰.论美.兰州: 甘肃人民出版社, 1982年.297页= Гао Эртай О красоте / Гао Эртай. – Ланьчжоу: Народное Издательство Ганьсу, 1982. – 297 с. (на китайском яз.)
99. 龚方 "顶层设计"、"重大创新"与 "中层责任" – 论高等教育现代化的责任担当 //中国高等教育. 2013. №12.第 11-15 页= Гун Фан «Проектирование высшего уровня», «Основные инновации» и «Ответственность среднего уровня». Об ответственности за модернизацию высшего образования / Гун Фан // Высшее образование Китая. – 2013. – № 12. – С. 11–15. (на китайском яз.)

100. 吉尔·德勒兹,黄建译.电影 1: 运动 – 影像/-台湾 : 远流出版社 , 2003 年.351 页= Делез Д. Фильм 1. Движение – Образ / Д. Делез; перевод Хуан Цзяня. – Тайвань: Юаньлю, 2003. – 351 с. (на китайском яз.)
101. 吉尔·德勒兹,黄建译.电影 2: 运动 – 影像.台湾 : 远流出版社 , 2003 年.371 页= Делез Д. Фильм 2. Движение – Образ / Джилл Делез; перевод Хуан Цзяня. – Тайвань: Юаньлю, 2003. – 371 с. (на китайском яз.)
102. 丁琳芳.中国当代新现实主义油画中的肖像造型语言研究 : 硕士学位论文/丁琳芳;西北大学 – [没有出版地], 2022.36 页= Дин Линфан Исследование языка портретного моделирования в современной китайской неореалистической масляной живописи: дис. ... магистра / Дин Линфан; Северо-Западный университет. – Сиань, 2022. – 36 с. (на китайском яз.)
103. 董健,丁帆,王彬彬.中国当代文学史新稿.北京:北京师范大学出版社,2011 年.460 页= Дон Цзянь Новая рукопись истории современной китайской литературы / Дон Цзянь, Дин Фан, Ван Бинбин. – Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета, 2011. – 460 с. (на китайском яз.)
104. 杜天笑.感觉的诗学 : 英国当代“新现实主义”与女性导演创作 // 当代电影.2023 年.第 1 期.第 145-153 页 = Ду Тяньсяо Поэтика чувств: современный британский «неореализм» и создание женщин-режиссеров / Ду Тяньсяо // Современное кино. – 2023. – № 1. – С. 145–153. (на китайском яз.)
105. 董雷.新现实主义美术 : 主流价值观的回归与重建//中国美术研究. 2012 第 3 期.第 99-102 页= Донг Лэй Возвращение и реконструкция основных ценностей: Современный рассказ о неореалистическом искусстве.

/Донг Лэй // Текст: электронный // Журнал Новости искусства Китая. – 2012. – № 3. – С. 99-102. (на китайском яз.)

106. 邓晓芒.现代艺术中的美 //名作欣赏.2017年.第10期第5-11+2页 = Дэн Сяоман Красота в современном искусстве / Дэн Сяоман // Журнал Восхищение шедеврами. – 2017. – № 10. – С. 5–11 + 2. (на китайском яз.)

107. 邓晓芒.现代艺术中的美 // 名作欣赏 ( 上旬刊 ) . 2017年.第4期 .第5-11+2页 = Дэн Сяоман Красота в современном искусстве / Дэн Сяоман // Оценка шедевров (первый выпуск). – 2017. – № 4. – С. 5–11 + 2. (на китайском яз.)

108. 邓晓芒.论康德美学的认识论结构及其改造 // 哲学研究 2019年.第3期.第99-108+12页 = Дэн Сяоман Об эпистемологической структуре эстетики Канта и ее трансформации / Дэн Сяоман // Философские исследования. – 2019. – № 3. – С. 99–108 + 128. (на китайском яз.)

109. 邓晓芒.关于新实践美学原理的再思考 – 再答章辉先生 // 湖北大学学报 ( 哲学社会科学版 ) . 2009年.第11期.第6-10页 = Дэн Сяоман Переосмысление эстетических принципов новой практики – ответ г-ну Чжан Хуэю / Дэн Сяоман // Журнал Хубэйского университета (издание философии и социальных наук). – 2009. – № 11. – С. 6–10. (на китайском яз.)

110. 邓晓芒.西方美学史纲“自序”.北京：商务印书馆出版社，2018年.277页 = Дэн Сяоман Программа западной эстетической истории «Самопредисловие» / Дэн Сяоман. – Пекин: Коммерческая пресса, 2018. – 277 с. (на китайском яз.)

111. 邓晓芒,易中天.黄与蓝的交响 – 中西美学比较论,北京: 作家出版社 2019 年. 406 页= Дэн Сяоман Симфония желтого и синего – сравнительная теория китайской и западной эстетики / Дэн Сяоман, И Чжунтянь. – Пекин: Издательство писателей, 2019. – 406 с. (на китайском яз.)
112. 邓晓芒.建构马克思的实践唯物主义体系 // 学术月刊. 2004 年. 第 12 期. 第 27-34 页 = Дэн Сяоман Создание практической системы материализма Маркса / Дэн Сяоман // Академический ежемесячник. – 2004. – № 12. – С. 27–34. (на китайском яз.)
113. 邓晓芒.人的本质力量与移情 // 国内哲学动态.1983 年.第 1 期.第 30-33 页 = Дэн Сяоман Сущностная сила человека и эмпатия / Дэн Сяоман // Динамика отечественной философии. – 1983. – № 1. – С. 30–33. (на китайском яз.)
114. 邓晓芒.中西美学比较三题 // 华中科技大学学报. 2012 年.第 1 期 . 第 1-13 页 = Дэн Сяоман Три вопроса о сравнении китайской и западной эстетики / Дэн Сяоман // Журнал Университета науки и техники Хуачжун. – 2012. – № 1. – С. 1–13. (на китайском яз.)
115. 邓晓芒.关于美和艺术的本质的现象学思考 // 哲学研. 1986 年. 第 8 期. 第 75-80 页= Дэн Сяоман Феноменологические размышления о природе красоты и искусства / Дэн Сяоман // Философский факультет. – 1986. – № 8. – С. 75–80. (на китайском яз.)
116. 邓晓芒.对“价值”本质的一种现象学解/.学术月刊. 2006 年. 第 7 期. 第 45-52 页 = Дэн Сяоман Феноменологическое объяснение сущности

«ценности» / Дэн Сяоман // Академический ежемесячник. – 2006. – № 7. – С. 45–52. (на китайском яз.)

117. 邓晓芒. 什么是新实践美学 – 兼与杨春时先生商讨 // 学术月刊. 2002 年. 第 10 期. 第 92-97+111 页 = Дэн Сяоман Что такое новая практическая эстетика – обсуждение с г-ном Ян Чуньши / Дэн Сяоман // Академический ежемесячный журнал. – 2002. – № 10. – С. 92–97 + 111. (на китайском яз.)

118. 邓晓芒.新实践美学的审美超越 – 答章辉先生// 湖北大学学报. 2009 年第 6 期 .第 6-10 页= Дэн Сяоман Эстетическая трансцендентность новой практической эстетики – ответ г-на Чжан Хуэя / Дэн Сяоман // Журнал Университета Хубэй. – 2009. – № 6. – С. 6–10. (на китайском яз.)

119. 邓小平.邓小平文选.北京：人民出版社，1993 年.1248 页= Дэн Сяопин Сборник эссе Дэн Сяопина / Дэн Сяопин. – Пекин: Народное изд-во, 1993. –1248 с. (на китайском яз.)

120. 邓慧雯. 1980 年代思想解放运动中的人生观大讨论研究：硕士学位论文/邓慧雯. 武汉大学 –[没有出版地], 2019. 62 页= Дэн Хуэйвэнь Дискуссия о взгляде на жизнь в идеологическом освободительном движении 1980-х годов: дис. ... магистра / Дэн Хуэйвэнь; Уханьский университет. – Ухань, 2019. – 62 с. (на китайском яз.)

121. 中华人民共和国国务院. 1977 年国务院批转教育部关于 大专院校招生 工作的意见//国务院文件. 1977–10–12 = Заключение Министерства образования о приемной работе в колледжи и университеты в 1977 г. // Документы Государственного совета. – 12.10.1977. (на китайском яз.)

122. 易英.中国当代油画名家个案研究·刘晓东.湖北：湖北美术出版社，2009年.141页= И Ин Пример известных современных китайских художников – мастеров живописи маслом Лю Сяодун / И. Ин. – Хубэй: Издательство изобразительных искусств Хубэй, 2009. –141 с. (на китайском яз.)
123. 易英.学院的黄昏.-长沙：湖南美术出版社，2001年.494页= И Ин Сумерки Академии / И Ин. – Чанша: Худ. издательство Хунани, 2001. – 494 с. (на китайском яз.)
124. 易中天. 走向“后实践美学”， 还是“新实践美学”// 学术月刊. 2002年. 第1期. 第40-45页= И Чжунтянь К «пост-практической эстетике» или «новой практической эстетике» / И Чжунтянь // Академический ежемесячник. – 2002. – № 1. – С. 40–45.(на китайском яз.)
125. 尹吉男.独自扣门：近观中国当代文化与美术.北京：三联书店，1993年.319页= Инь Цзинань Одна дверь: взгляд на современную китайскую культуру и изобразительное искусство / Инь Цзинань. – Пекин: Книжный магазин Санлиан, 1993. – 319 с. (на китайском яз.)
126. 李凯尔，涂纪亮译·文化科学和自然科学.北京：商务印书馆，1986年.129页= Кайл ЛиКультурология и естественные науки / Кайл Ли; перевод Ту Цзилян. – Пекин: Коммерческая пресса, 1986. – 129 с. (на китайском яз.)
127. 康德，邓晓芒译.三大批判合集.北京：人民出版社.2013年.1201页.= Кант И. Три основных суждения / И. Кант; перевод Дэн Сяомана. – Пекин: Народное издательство, 2013. –1201 с. (на китайском яз.)

128. 恩斯特·卡西尔,刘述先译.论人：人类文化哲学导论. 桂林：广西师范大学出版社·2006年.337页 = Кассирер Э. О человеке: Введение в философию человеческой культуры / Э. Кассирер; перевод Лю Шусяня. – Гуйлинь: Издательство пед. ун-та Гуанси, 2006. – 337 с. (на китайском яз.)
129. 恩斯特·卡西尔, 甘阳译. 人论. 上海：上海译文出版社·1985年. 313页 = Кассирер Э. Теория человека / Э. Кассирер; перевод Ган Ян. – Шанхай: Шанхайское Издательство перевода, 1985. – 313 с. (на китайском яз.)
130. 蒯大申. 朱光潜后期美学思想述论. 上海：上海社会科学院出版社, 2001年. 320页= Куай Дашен О поздней эстетической мысли Чжу Гуанцяня / Куай Дашен. – Шанхай: Издательство Шанхайской академии общественных наук, 2001. – 320 с. (на китайском яз.)
131. 兰德曼·阎嘉译.哲学人类学.贵州：贵州人民出版社·2006年. 232页 = Ландман М. Философская антропология / М. Ландман; перевод Цзя Ян. – Гуйчжоу: Народное издательство Гуйчжоу, 2006. – 232 с. (на китайском яз.)
132. 林品. 青年亚文化与官方意识形态的“双向破壁” – “二次元民族主义”的兴起 // 探索与争鸣.2016年.第2期.第69-72页 = Лин Пин «Двустороннее разрушение стены» молодежной субкультуры и официальной идеологии – подъем «двумерного национализма» / Лин Пин // Исследования и споры. –2016. – № 2. – С. 69–72. (на китайском яз.)
133. 李新梅. 后现实主义、新现实主义、抑或现实主义？中俄学界关于当代俄罗斯现实主义文学的争论 //俄罗斯文艺. 2023年. 第3期. 第63-



74 页 = Ли Синьмэй Постреализм, неореализм или реализм? Дискуссия о современной русской реалистической литературе в китайских и российских академических кругах / Ли Синьмэй // Русская литература и искусство. – 2023. – № 3. – С. 63–74. (на китайском яз.)

134. 栗宪庭.当代中国艺术的“无聊感” – 析玩世现实主义潮流 // 二十一世纪.1992年.第9期.第69-75页= Ли Сяньтин «Скука» в современном китайском искусстве. Анализ тенденции циничного реализма / Ли Сяньтин // Журнал Двадцать первый век. – 1992. – № 9. – С. 69–75. (на китайском яз.)

135. 李啸洋.日常的尺度：重塑新现实主义电影 // 中国图书评论. 2019年.第10期.第56-65页 = Ли Сяоян Ежедневный масштаб: переосмысление неореалистического фильма / Ли Сяоян // Обзор китайской книги. – 2019. – № 10. – С. 56–65. (на китайском яз.)

136. 李放.唯美至上.天津：天津杨柳青出版社，2006年.155页= Ли Фан Эстетика превыше всего / Ли Фан. – Тяньцзинь: Издательство Тяньцзинь Янлюцин, 2006. –155 с. (на китайском яз.)

137. 李泽厚.论美感、美和艺术（研究提纲）//哲学研究.1956年.第5期.第43-73页= Ли Цзэхоу О чувстве красоты, красоты и искусства (исследования) / Ли Цзэхоу // Философские исследования. – 1956. – № 5. – С. 43–73. (на китайском яз.)

138. 李泽厚.关于当前美学问题的争论 – 试再论美的社会性和客观性 // 学术月刊.1957年.第10期.第25-42页= Ли Цзэхоу Дискуссия по текущим эстетическим вопросам. О социальности и объективности красоты / Ли Цзэхоу // Академический ежемесячник. – 1957. – № 10. – С. 25–42. (на китайском яз.)

139. 李泽厚. 走我自己的路. 北京: 三联出版社, 1986年. 485页 = Ли Цзэхоу Идти своим путем / Ли Цзэхоу. – Пекин: Издательство Санлянь, 1986. – 485 с. (на китайском яз.)
140. 李泽厚. 李泽厚哲学美学文选. 长沙: 湖南人民出版社, 1985年. 162页 = Ли Цзэхоу Избранные произведения философии и эстетики / Ли Цзэхоу. – Чанша: Народное Издательство Хунани, 1985. – 162 с. (на китайском яз.)
141. 李泽厚. 批判哲学的批判——康德述评 (修订本). 北京: 人民出版社, 1986年. 437页 = Ли Цзэхоу Критика критической философии – обзор Канта (пересм. изд.) / Ли Цзэхоу. – Пекин: Народное издательство, 1986. – 437 с. (на китайском яз.)
142. 李泽厚. 批判哲学的批判. 天津: 天津社会科学院出版社, 2003年. 464页 = Ли Цзэхоу Критика критической философии / Ли Цзэхоу. – Тяньцзинь: Издательство Тяньцзиньской академии общественных наук, 2003. – 464 с. (на китайском яз.)
143. 李泽厚. 论美感、美和艺术 // 哲学研究. 1956年. 第5期. 第43-73页 = Ли Цзэхоу О красоте, красоте и искусстве / Ли Цзэхоу // Философские исследования. – 1956. – № 5. – С. 43–73. (на китайском яз.)
144. 李泽厚. 美学三题议 – 与朱光潜同志继续论辩 // 哲学研究. 1962年. 第2期. 第54-59页 = Ли Цзэхоу Обсуждение трех вопросов эстетики. Продолжение дискуссии с товарищем Чжу / Ли Цзэхоу // Философские исследования. – 1962. – № 2. – С. 54–59. (на китайском яз.)

145. 李泽厚.李泽厚哲学文存.合肥:安徽文艺出版社,1999年.629页 = Ли Цзэхоу Философия и литература / Ли Цзэхоу. – Хэфэй: Издательство литературы и искусства Аньхой, 1999. – 629 с. (на китайском яз.)
146. 李泽厚.美学四讲.上海:三联书店出版社, 1989年.521页= Ли Цзэхоу Четыре лекции по эстетике / Ли Цзэхоу. – Шанхай: Издательство книжного магазина «Санлянь», 1989. – 521 с. (на китайском яз.)
147. 林萌.小人物:近年来现实主义电影中小人物症候透视 // 文艺研究.2019年.第7期.第112-113页= Лин Мэн Маленькие люди: перспектива симптомов маленьких персонажей в реалистических фильмах последних лет / Ли Мэн // Литературно-художественные исследования. – 2019. – № 7. – С. 112–113. (на китайском яз.)
148. 罗中立.《我的父亲》的作者的来信/罗中立 // 美术.1981年.第2期.第4-5+31页 = Ло Чжунли Письма об авторе «Моего отца» / Ло Чжунли // Журнал искусство. – 1981. – № 2. – С. 4 – 5 + 31. (на китайском яз.)
149. 陆贵山.论文艺的主观性/陆贵山 // 社会科学战线.1982年.第1期.第232-240页 = Лу Гуйшань О субъективности литературы и искусства / Лу Гуйшань // Фронт общественных наук. – 1982. – № 1. – С. 232–240. (на китайском яз.)
150. 鲁虹.中国当代艺术史:1978-2008.石家庄:河北美术出版社, 2014年.415页= Лу Хун История современного китайского искусства: 1978–2008 / Лу Хун. – Шицзячжуан: Издательство изобразительных искусств Хэбэя, 2014. – 415 с. (на китайском яз.)
151. 鲁虹.越界:中国先锋艺术:1979-2004.石家庄:河北美术出版社, 2016年.448页= Лу Хун Пересечение границы: Китайское

авангардное искусство: 1979–2004 / Лу Хун. – Шицзячжуан: Издательство изобразительных искусств Хэбэя, 2016. – 448 с. (на китайском яз.)

152. 路盛章.动画艺术要发展创新 //电视研究. 2003年.第2期.第38页  
= Лу Шэнчжан Анимационное искусство должно развиваться и вводить новшества / Лу Шэнчжан // Журнал «Телеисследование». – 2003. – № 2. – С. 38. (на китайском яз.)

153. 卢亚明.“主观性”“意识形态”“社会性” – –“美学大讨论”时期朱光潜的人学话语研究 // 河北师范大学学报 (哲学社会科学版). 2013年.第1期.第89-93页= Лу Ямин «Субъективность», «Идеология» и «Социальность» – исследование гуманистического дискурса Чжу Гуанцяня в период «эстетической дискуссии» / Лу Ямин // Журнал Хэбэйского педагогического университета (издание по философии и социальным наукам). – 2013. – № 1. – С. 89–93. (на китайском яз.)

154. 卢卡契, 燕宏远译、李怀涛译. 小说原理. 北京: 商务印书馆, 2013年. 148页 = Лукач Принципы художественной литературы / Лукач; перевод Ян Хунюань и Ли Хуайтао. – Пекин: Коммерческая пресса, 2013. – 148 с. (на китайском яз.)

155. 刘斌, 中国动画产业政策及创新研究. 北京: 中国传媒大学出版社, 2016年. 280页= Лю Бинь Исследование политики и инноваций в анимационной индустрии Китая / Лю Бинь. – Пекин: Издательство Китайского университета коммуникаций, 2016. – 280 с. (на китайском яз.)

156. 刘道玉, 刍议.恢复统一高考的得失与对策//教育与考试.-2017年.第3期.第5-11页= Лю Даоюй Прибыль и убыток от восстановления единого

вступительного экзамена в вуз и контрмеры / Лю Даоюй, Цзоу И // Образование и экзамены. – 2017. – № 3. – С. 5–11. (на китайском яз.)

157. 刘大基.人类文化及生命形式 – 恩·卡西勒朗格研究.北京 : 中国社会科学出版社, 1990 年.303 页= Лю Дацзи Человеческая культура и формы жизни – исследование Э. Кассирера / Лю Дацзи. – Пекин: Китайское издательство социальных наук, 1990. – 303 с. (на китайском яз.)

158. 刘再复.论文学的主体性 //文学评论. 1985 年.第 6 期.第 11-26 页 = Лю Цайфу О субъективности литературы / Лю Цайфу // Литературная критика. – 1985. – № 6. – С. 11–26. (на китайском яз.)

159. 刘娜.中国当代新现实主义油画创作理念研究 // 艺术评论. -2015 年. 第 5 期. 第 143-145 页= Лю На Исследование концепции создания современной китайской неореалистической масляной живописи / Лю На // Художественный обзор. – 2015. – № 5. – С. 143–145. (на китайском яз.)

160. 刘湘东.俄苏绘画对中国油画发展的影响研究 : 博士论文/刘湘东. 湖南师范大学. [没有出版地], 2020. 183 页 = Лю Сяндун Исследование влияния русско-советской живописи на развитие китайской масляной живописи: дис. ... д-ра / Лю Сяндун; Хунаньский педагогический университет. – Чанша, 2020. – 183 с. (на китайском яз.)

161. 刘晓波. 审美与人的自由.北京 : 北京师范大学出版社 · 1988. 362 页 = Лю Сяобо Свобода эстетики и людей / Лю Сяобо. – Пекин: Пекинская нормальная университетская пресса, 1988. – 362 с. (на китайском яз.)

162. 刘方. 现实与表现 – 中国新现实主义绘画的精神 : 硕士学位论文 /刘方. 南京艺术学院 – [没有出版地], 2003.24 页= Лю Фан Реальность и

выражение – дух китайской неореалистической живописи: автореф. дис. ... магистра / Лю Фан; Нанкинский институт искусств. – Нанкин, 2003. – 24 с. (на китайском яз.)

163. 刘海峰. 恢复高考的复原与探新 – 兼论 77、78 级大学生的构成与际遇 // 大学教育科学. 2022 年. 第 3 期. 第 4-13 页 = Лю Хайфэн Восстановление и новое исследование возобновления вступительных экзаменов в колледж – о составе и встречах студентов 77-го и 78-го классов / Лю Хайфэн // Университетская педагогическая наука. – 2022. – № 3. – С. 4–13). (на кит. яз.)

164. 刘建平. 当代中国油画家 – 王宏剑. 天津: 天津人民美术出版社, 2004 年. 40 页 = Лю Цзяньпин Современные китайские масляные художники. Ван Хунцзянь / Лю Цзяньпин. – Тяньцзинь: Народное Издательство изящных искусств Тяньцзиня, 2004. – 40 с. (на китайском яз.)

165. 刘志琴. 《乡土中国》的现代意义 // 河北学刊. 2006 年. 第 1 期. 第 158-162 页 = Лю Чжицин Современное значение «Сельского Китая» / Лю Чжицин // Журнал Хэбэйский академический. – 2006. – № 1. – С. 158–162. (на китайском яз.)

166. 刘振怡. 新康德主义与文化哲学范式的生成 // 求是学刊. 2016 年. 第 3 期. 第 8-13 页 = Лю Чжэньи Неокантианство и формирование парадигмы культурной философии / Лю Чжэньи // Журнал поиска истины. – 2016. – № 3. – С. 8–13. (на китайском яз.)

167. 吕彭. 20 世纪中国艺术史. 北京: 北京大学出版社, 2016 年 1107 页 = Люй Пэнь История китайского искусства XX века / Люй Пэнь. – Пекин: Издательство Пекинского ун-та, 2016. – 1107 с. (на китайском яз.)

168. 吕澎.中国当代艺术史.湖南：湖南美术出版社，2000年.431页=  
Люй Пэнь История китайского современного искусства / Люй Пэнь. –  
Хунань: Худ.Издательство Хунани, 2000. – 431с. (на китайском яз.)
169. 刘进田.马克思主义哲学是实践的人本价值哲学// 河南社会科学  
.2022年.第7期.第97-117页 = Лю Цзиньтянь Марксистская философия –  
это практическая философия ценности человека / Лю Цзиньтянь //  
Социальные науки Хенана – 2022. – № 7. – С. 97–117. (на китайском яз.)
170. 卢西·利帕德, 忆庭译. 欧洲新现实主义运动/卢西·利帕德, 忆  
庭译 //世界美术.=1996年.第1期.第25-30页= Люси Липад Европейское  
неореалистическое движение / Люси Липад; перевод И Тин // Мировое  
изобразительное искусство. – 1996. – № 1. – С. 25–30. (на китайском яз.)
171. 莫里斯·梅洛-庞蒂, 王东亮译. 知觉的首要地位及其哲学结论.  
北京：三联书店出版社，2002年.111页 = Мерло-Понти М. Первенство  
восприятия и его философские выводы / М. Мерло-Понти; перевод Ван  
Дунляна. – Пекин: Издательство кн. магазина Саньянь, 2002. – 111 с. (на  
китайском яз.)
172. 米德, 赵月瑟译. 心灵、自我与社会.上海：上海译文出版社.  
2005年. 315页. = Мид Д. Г. Разум, эго и общество / Д. Г. Мид; перевод Чжао  
Юэсэ. – Шанхай: Шанхайское Издательство переводов, 2005. – 315 с. (на  
китайском яз.)
173. 罗洛·梅, 冯川译. 人寻找自己. 贵阳：贵州人民出版社，1991年  
. 152页. = Мэй Р. Человек ищет себя / Р. Мэй; перевод Фэн Чуань. – Гуйян:  
Народное издательство Гуйчжоу, 1991. – 152 с. (на китайском яз.)

174. 孟登迎. 青年文化研究再探讨 // 中国青年社会科学. 2017 年第 2 期. 第 64-70 页 = Мэн Дэн Ин Переосмысление молодежных культурных исследований / Мэн Дэн Ин // Социальные науки для молодежи Китая. – 2017. – № 2. – С. 64–70. (на китайском яз.)

175. 聂伟. 新生代电影与当代都市的文化表达 – 娄烨论 // 杭州师范学院学报 (社会科学版). 2005. №1. 第 74-79 页 = Не Вэй Фильмы нового поколения и культурное выражение современного города. Лу Елунь / Не Вэй // Журнал Ханчжоуского педагогического университета (издание по общественным наукам). – 2005. – № 1. – С. 74–79. (на китайском яз.)

176. 尼采, 孙志军译. 生命的意志. 武汉: 长江文艺出版社. 2009 年. 257 页 = Ницше Ф. Воля к жизни / Ф. Ницше; перевод Сунь Чжицзюня. – Ухань: Издательство лит. и искусства Янцзы, 2009. – 257 с. (на китайском яз.)

177. 尼采, 周国平译. 悲剧的诞生. 上海: 生活、读书、新知三联书店出版社. 1986 年. 387 页 = Ницше Ф. Рождение трагедии / Ф. Ницше; перевод Чжоу Гопина. – Шанхай: Жизнь, чтение, новые знания: Издательство кн. магазина Санлиан, 1986. – 387 с. (на китайском яз.)

178. 欧阳谦. 卡西尔的文化哲学及其广义认识论建构 // 哲学研究. 2017 年. 第 2 期. 第 120-126 页 = Оуян Цянь Культурная философия Кассирера и построение его обобщенной эпистемологии / Оуян Цянь // Философские исследования. – 2017. – № 2. – С. 120–126. (на китайском яз.)

179. 潘毅. 阶级的失语与发声 – 中国打工妹研究的一种理论视角 // 开放时代. 2005 年. 第 2 期. 第 95-107 页 = Пан И Классовая афазия и вокализация:



теоретическая перспектива исследования китайских девушек-мигрантов / Пан И // Открытая эпоха. – 2005. – № 2. – С. 95–107. (на китайском яз.)

180. 潘呈杰, 王冰. 平凡生活, 塑造出史诗的深厚与澎湃: 专访清华大学美术学院教授王宏剑 // 中国经济周刊. 2016年. 第8期. 第86-87页 = Пан Чэнцзе Обычная жизнь, формирующая эпическую глубину и взлет: интервью с профессором Ван Хунцзянем Академия изящных искусств Университета Цинхуа / Пан Чэнцзе, Ван Бин // Китайский экономический еженедельник. – 2016. – № 8. – С. 86–87. (на китайском яз.)

181. 布莱兹·帕斯卡尔, 钱培鑫译. 思想录. 南京: 凤凰出版传媒股份有限公司译林出版社, 2014年. 549页 = Паскаль Б. Записи мыслей / Б. Паскаль; перевод Цянь Пэйсиня. – Нанкин: Феникс Паблишинг энд Медиа Лтд, Издательство переводов, 2014. – 549 с. (на китайском яз.)

182. 平亮. 中国当代新现实主义油画创作理念研究: 硕士学位论文 / 平亮; 延边大学 – [没有出版地], 2014. 34页 = Пин Лян Исследование концепции создания современной китайской неореалистической масляной живописи: дис. ... магистра / Пин Лян; Университет Яньбянь. – Яньцзи, 2014. – 34 с. (на китайском яз.)

183. 皮尔斯, 赵星植译. 皮尔斯: 论符号. 成都: 四川大学出版. 2014年. 314页 = Пирс Ч. С. О символах / Ч. С. Пирс; перевод Чжао Синчжи. – Чэнду: Издательство Сычуаньского ун-та, 2014. – 314 с. (на китайском яз.)

184. 彭玲. 动画作为一个创意产业. 上海: 复旦大学出版社, 2007年. 190页 = Пэн Лин Анимация как творческая индустрия / Пэн Лин. – Шанхай: Издательство университета Фудань, 2007. – 190 с. (на китайском яз.)

185. 彭筠.消费文化中批判结构中的新现实主义：硕士学位论文/彭筠.中央美术学院 – [没有出版地], 2007.40 页 = Пэн Цзюнь Неореализм в критических структурах потребительской культуры: дис. ... магистра / Пэн Цзюнь; Центральная академия изящных искусств. – Пекин, 2007. – 40 с. (на китайском яз.)

186. 罗素·何兆武、李约瑟、马元德译.西方哲学史.北京：商务印书馆，1979年.590 页= Рассел Б. История западной философии / Б. Рассел; перевод Хэ Чжаову, Нидхэма, Ма Юаньдэ. – Пекин: Коммерческая пресса, 1979. – 590 с. (на китайском яз.)

187. 《美术研究》编辑.勇于探索，大胆创新//美术研究.1979. № 1. 第 1 页 = Редактор журнала «Исследования в области изобразительного искусства». Смело исследовать, смело вводить новшества // Исследования в области изобразительного искусства. – 1979. – № 1. – С. 1. (на китайском яз.)

188. 罗伯托·罗西里尼，胡成伟译.罗西里尼论电影 // 电影艺术译丛. 1979 年第 1 期.第 291-302 页= Росселлини о кино / перевод Ху Чэнвэй // Сборник художественных переводов в кино. – 1979. – № 1. – С. 291–302. (на китайском яз.)

189. 桑蒂斯，伍菡卿译.电影，南方和回忆或自我访问//世界电影. 1984 年. 第 10 期.第 171-199 页 = Сантис Фильм, Юг и воспоминания, или самоинтервью / Сантис; перевод У Цин // Мировое кино. – 1984. – № 10. – С. 171–199. (на китайском яз.)

190. 谢林，梁志学、石泉译.先验唯心论体系.北京：商务印书馆，1981 年. 318 页. = Се Лин Система трансцендентального идеализма / Се Лин;

перевод Лян Чжисюэ. Ши Цюань. – Пекин: Коммерческая пресса, 1981. – 318 с. (на китайском яз.)

191. 斯舜威.中国当代美术 30 年 (1978–2008) . 上海 : 东方出版中心 · 2009 年. 319 页 = Си Шунвэй 30 лет современного китайского искусства (1978-2008) / Си Шунвэй. – Шанхай: Восточный изд. центр, 2009. – 319 с. (на китайском яз.)

192. 忻东旺. 细节忻东旺/忻东旺-北京 : 人民美术出版社 · 2009 年. 170 页 = Синь Дунван Подробности Синь Дунван / Синь Дунван. – Пекин: Народное издательство изобразительных искусств, 2009. – 170 с. (на китайском яз.)

193. 忻东旺. 油画肖像课堂教程. 天津 : 天津人民美术出版社 · 2004 年. 47 页 = Синь Дунван Курс по портретному классу масляной живописи / Синь Дунван. – Тяньцзинь: Издательство народного изобразительного искусства Тяньцзиня, 2004. – 47 с. (на китайском яз.)

194. 列·斯托洛维奇 · 凌继尧译 · 审美价值的本质. 北京 : 中国社会科学出版社, 1984 年. 331 页 = Столович Л. Сущность эстетической ценности / Л. Столович; перевод Лин Цзияо. – Пекин: Китайская пресса по общественным наукам, 1984. – 331 с. (на китайском яз.)

195. 苏布德 · 白根柱. 解放思想与我国改革开放 // 内蒙古师范大学学报 (哲学社会科学版) . 2008 年. 第 5 期. 第 36-39 页 = Су Будэ Освобождение ума, реформы и открытость моей страны / Су Будэ, Бай Гэнчжу // Журнал Педагогического университета Внутренней Монголии (издание по философии и общественным наукам). – 2008. – № 5. – С. 36–39. (на китайском яз.)

196. 苏畅. 从先验逻辑到符号形式：卡西尔的认识论转向 // 吉首大学学报 (社会科学版) 2020 年. 第 9 期. 第 153-160 页 = Су Чан От трансцендентальной логики к символической форме: эпистемологический поворот Кассира / Су Чан // Журнал университета Цзишоу (издание по общественным наукам). – 2020. – № 9. – С.153–160. (на китайском яз.)
197. 隋坤, 王斐然. 《雄狮少年》新国产动画电影中传统文化符号的想象与显化/隋坤, 王斐然 // 电影评介. 2002 年. 第 18 期. 第 105-108 页 = Суй Кун Воображение и проявление традиционных культурных символов в новом отечественном анимационном фильме «Мальчик-лев» / Суй Кун, Ван Фейжань // Журнал Обзор фильмов. – 2002. – № 18. – С. 105–108. (на китайском яз.)
198. 孙伟平. 价值哲学方法论. 北京：中国社会科学出版社，2008 年. 324 页 = Сунь Вэйпин Методология философии ценности / Сунь Вэйпин. – Пекин: Китайские общественные науки, 2008. – 324 с. (на китайском яз.)
199. 孙献化. 人文关怀——中国新现实主义油画作品启示：硕士学位论文/孙献化，南京艺术学院 – [没有出版地]，2009. 20 页 = Сунь Сяньхуа Гуманистическая забота – вдохновение китайской неореалистической масляной живописи: дис. ... магистра / Сунь Сяньхуа; Нанкинский институт искусств. – Нанкин, 2009. – 20 с. (на китайском яз.)
200. 孙郁. 当代文学思潮中的康德之影 // 扬子江评论. 2019 年. 第 5 期. 第 5-12 页 = Сунь Юй Тень Канта в современной литературной мысли / Сунь Юй // Обзор реки Янцзы. – 2019. – № 5. – С. 5–12. (на китайском яз.)
201. 徐碧辉. 自然的人化、自由的形式与情感的境象 —— 后现代语境下美的本质的再探索 // 学术月刊. 2019 年. 第 11 期. 第 117-126 页 = Сюй Бихуэй

Гуманизация природы, свободная форма и эмоциональный контекст. Переосмысление сущности красоты в постмодернистском контексте / Сюй Бихуэй // Академический ежемесячник. – 2019. – № 11. – С. 117–126. (на китайском яз.)

202. 徐碧辉·王丽英.论李泽厚的实践美学 //吉林大学社会科学学报. 2006年.第1期.第92-100页 = Сюй Бихуэй О практической эстетике Ли Цзэхоу / Сюй Бихуэй, Ван Лиин // Журнал социальных наук Цзилиньского университета. – 2006. – № 1. – С. 92–100. (на китайском яз.)

203. 徐唯辛.《工棚》琐记(一)/徐唯辛//艺术市场.2005年.第3期.第1页 = Сюй Вэйсинь Мелочи о «Временном жилье для работников»1 / Сюй Вэйсинь // Арт-рынок. – 2005. – № 3. – С. 1. (на китайском яз.)

204. 许苏民.文化哲学：走向21世纪的世界哲学主潮//江苏论坛. 1989年.第5期.第1-8页 = Сюй Сумин Философия культуры: основная волна мировой философии в XXI веке / Сюй Сумин // Форум Цзянсу. – 1989. – № 5. – С. 1–8. (на китайском яз.)

205. 徐向昱.新时期文论审美研究：博士论文/徐向昱.首都师范大学 – [没有出版地], 2012.163页 = Сюй Сяньюй Исследование эстетики литературной теории в новый период: дис. ... д-ра / Сюй Сяньюй; Столичный педагогический университет. – Пекин, 2012. – 163 с. (на китайском яз.)

206. 薛富兴.新康德主义：李泽厚主体性实践哲学要素分析//哲学动态. 2002年.第6期.第34-37页 = Сюэ Фусин Неокантианство: анализ элементов субъективной практической философии Ли Цзэхоу / Сюэ Фусин // Философская динамика. – 2002. – № 6. – С. 34–37. (на китайском яз.)

207. 夏柱智.有进有退：中国城镇化进程中的农民工// 文化纵横. 2022. №4.第 81-90 页 = Ся Чжучжи Продвижение и отступление: трудящиеся-мигранты в процессе урбанизации Китая / Ся Чжучжи // Культура. – 2022. – № 4. – С. 81. (на китайском яз.)
208. 夏征农·陈至立·等.大辞海·中国近代史卷.上海：上海辞书出版社· 2014 年.408 页= Ся Чжэннунг Большое Море слов. Сборник современной истории Китая / Ся Чжэннунг, Чэнь Чжили. – Шанхай: Шанхайское Издательство словаря, 2014. – 408 с. (на китайском яз.)
209. 汤学智.“新写实”：现实主义的新天地 // 文艺理论研究.1994.№5.第 58-64 页 .= Тан Сюэчжи «Новый реализм»: новый мир реализма / Тан Сюэчжи // Изучение теории литературы и искусства. – 1994. – № 5. – С. 58–64. (на китайском яз.)
210. 陶秋月.城市化视域下的乡村空间想象 ( 2000 –2019)：硕士学位论文/陶秋月； 三峡大学 –[没有出版地], 2020.90 页= Тао Цююе Воображение сельского пространства с точки зрения урбанизации (2000–2019): дис. ... магистра / Тао Цююе; Университет Трех ущелий. – Хубэй, 2020. – 90 с. (на китайском яз.)
211. 童庆炳.文化概论.武汉：武汉大学出版社· 1995 年. 544 页 = Тонг Цинпин Введение в культуру / Тонг Цинпин. – Ухань: Издательство Уханьского университета, 1995. – 544 с. (на китайском яз.)
212. 吴仕华.人文视域下四川乡土绘画的时代精神审视 // 四川戏剧. 2019 年第 5 期. 第 189-192 页= У Шихуа Изучение духа времени в местной живописи Сычуани с точки зрения гуманитарных наук / У Шихуа // Сычуаньская драма. – 2019. – № 5. – С. 189–192. (на китайском яз.)

213. 乔纳森·费恩伯格,王春辰、丁亚雷译.一九四零年以来的艺术.北京:中国人民大学出版社.2006年.697页=Файнберг Д. Искусство с 1940 года / Д. Файнберг; перевод Ван Чуньчэнь, Дин Ялей. – Пекин: Издательство Китайского ун-та Жэньминь, 2006. – 697 с. (на китайском яз.)
214. 范迪安.刘晓东或真实的陈示 // 美术.1990年.第2期.第62-64页=Фань Диань Лю Сяодунили, или Реальная презентация / Фань Диань // Изобразительное искусство. – 1990. – № 2. – С. 62–64. (на китайском яз.)
215. 范迪安.孙为民油画艺术论//.当代艺术.2006年.第2期.第6-11页= Фань Диань Художественная теория масляной живописи Сунь Вэйминя / Фань Диань // Современное искусство. – 2006. – № 2. – С. 6–11. (на китайском яз.)
216. 付蔷·沙垚.从文化反哺到底层污名——建国以来的城乡关系与“小镇青年”叙事衍变 // 新闻界. 2018年.第6期.第50-55+95页=Фу Цян От культуры к стигме – отношения между городом и деревней со времени основания Китайской Народной Республики и эволюция повествования о «городской молодежи» / Фу Цян, Ша Яо // Пресса. – 2018. – № 6. – С. 50–55 + 95. (на китайском яз.)
217. 费孝通.乡土中国.北京:人民出版社, 2015年.150页=Фэй Сяотун Родной Китай / Фэй Сяотун. – Пекин: Народное изд-во, 2015. –150 с. (на китайском яз.)
218. 冯友兰.中国哲学史.上海:华东大学出版社, 2011年.569页=Фэн Юлань История китайской философии / Фэн Юлань. – Шанхай: Издательство Восточно-Китайского ун-та, 2011. – 569 с. (на китайском яз.)
219. 马丁·海德格尔,孙周兴译.哲学手稿.北京:商务印书馆, 2015年.586页=Хайдеггер М. Философская рукопись / М. Хайдеггер; перевод

Сунь Чжоусин. – Пекин: Коммерческая пресса, 2015. – 586 с. (на китайском яз.)

220. 海德格尔.陈嘉映·王庆节译.存在与时间.北京:商务印书馆·2020年.518页 = Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер; перевод Чэнь Цзяин и Ван Цинцзе. – Пекин: Коммерческая пресса, 2020. – 518 с. (на китайском яз.)

221. 侯千山.“伤痕美术”对中国新现实主义油画艺术的影响: 硕士论文/ 侯千山; 延边大学 –[没有出版地], 2023.59 页= Хоу Цяньшань Влияние «Изобразительного искусства шрамов» на искусство китайской неореалистической масляной живописи: дис. ... магистра / Хоу Цяньшань; Университет Яньбянь. – Яньцзи, 2023. – 59 с. (на китайском яз.)

222. 胡易容.“意义世界”范畴与交界面的符号哲学阐释 // 哲学研究. 2023 年第 5 期.第 159-168+198-199 页 = Ху Ижун Символическая философская интерпретация категории «мир смысла» и интерфейса / Ху Ижун // Философские исследования. – 2023. – № 5. – С. 159–168 + 198–199. (на китайском яз.)

223. 胡婧华.古希腊悲剧命运观的历史演变: 硕士学位论文/胡婧华; 安徽大学 – [没有出版地], 2011.51 页= Ху Цзинхуа Историческая эволюция древнегреческого взгляда на трагическую судьбу: дис. ...магистра / Ху Цзинхуа; Аньхойский университет. – Аньцин, 2011. – 51 с. (на китайском яз.)

224. 黄毅诚.动画作为中国电影业的一部分// 跨文化传播中的民族文化: 第七届国际材料.科学实用会议.明斯克, 2023 年.第 238–241 页= Хуан Ичэн Ичэн Анимация как сегмент киноиндустрии Китая / Хуан Ичэн // Национальные культуры в межкультурной коммуникации: материалы VII



Международ. науч.-практ. конф. – Минск: Колорград, 2023. – С. 238–241. (на китайском яз.)

225. 黄海澄.艺术价值论.北京：人民文学出版社，1993年. 308页 =  
Хуан Хайчэн Теория художественной ценности / Хуан Хайчэн. – Пекин:  
Народное литературное изд-во, 1993. – 308 с. (на китайском яз.)

226. 黄海澄.艺术美学.北京：中国轻工工业出版社，2006年.321页=  
Хуан Хайчэн Художественная эстетика / Хуан Хайчэн. – Пекин:  
Издательство легкой промышленности Китая, 2006. – 321 с. (на китайском  
яз.)

227. 何多苓.关于《春风已苏醒》的通信//.美术.1982年.第4期.第5-  
6页. = Хэ Дуолин Переписка о «Проснулся весенний ветерок» / Хэ Дуолин  
// Журнал искусство. – 1982. – № 4. – С. 5–16. (на китайском яз.)

228. 邹波·屈立丰.《雄狮少年》国产现实主义动画电影的新探 / 邹  
波·屈立丰//.艺术评论.2022年.第2期.第121-130页 = Цзоу Бо Новое  
исследование отечественного реалистического анимационного фильма  
«Мальчик-лев» / Цзоу Бо, Цюй Лифэн // Журнал Художественный обзор. –  
2022. – № 2. – С. 121–130. (на китайском яз.)

229. 邹广文.当代文化哲学.北京:人民出版社,2007年. 369页= Цзоу  
Гуанвэнь Философия современной культуры / Цзоу Гуанвэнь. – Пекин:  
Народное издательство, 2007. – 369 с. (на китайском яз.)

230. 邹华.流变之美——美学理论的探索与重构.北京：清华大学出  
版社，2004年.257页.= Цзоу Хуа Красота реологии – исследование и  
реконструкция эстетической теории / Цзоу Хуа. – Пекин: Издательство  
Университета Цинхуа, 2004. – 257 с. (на китайском яз.)

231. 邹军.1980 年代“现代派”论争中的现代主义与现实主义问题 : 博士论文 / 邹军.辽宁师范大学 –[没有出版地], 2019.179 页.= Цзоу Цзюнь Модернизм и реализм в «модернистских» дебатах 1980-х годов: дис. ... д-ра / Цзоу Цзюнь; Ляонинский педагогический университет. – Далянь, 2019. – 179 с. (на китайском яз.)
232. 邹跃进. 新中国美术史:1949-2000. 长沙 : 湖南美术出版社 . 2002 年.337 页= Цзоу Юэцзинь История искусства в Новом Китае: 1949–2000 / Цзоу Юэцзинь. – Чанша: Хунаньское Издательство изящных искусств, 2002. – 337 с. (на китайском яз.)
233. 曾文婕.论文化哲学的方法意蕴/曾文婕// 南京社会科学. 2012 年. 第 8 期. 第 138-144 页 = Цзэн Вэньцзе О методах культурной философии / Цзэн Вэньцзе // Нанкинские общественные науки. – 2012. – № 8. – С. 138–144. (на китайском яз.)
234. 曾景初. 画什么·怎么画·美在哪里/曾景初 // 美术. 1981 年. 第 3 期 . 第 23-24 页. = Цзэн Цзинчу Что рисовать, как рисовать, где красота / Цзэн Цзинчу // Искусство. – 1981. – № 3. – С. 23–24. (на китайском яз.)
235. 贾德江.中国著名油画家技法讲座忻东旺新写实主义油画家. 北京 : 北京工艺美术出版社 : 2003 年.24 页= Цзя Дэцзян Лекция по технике известных китайских масляных художников. Синь Дунван. Новый реалистический масляный художник / Цзя Дэцзян. – Пекин: Пекинское издательство искусств и ремесел, 2003. – 24 с. (на китайском яз.)
236. 贾方舟.忻东旺 : 新现实主义的旗帜 // 艺术评论.2006 年. 第 1 期 . 第 39-42 页 = Цзя Фанчжоу Синь Дунван: знамя нового реализма / Цзя

Фанчжоу // Журнал Художественное обозрение. – 2006. – № 1. – С. 39–42.  
(на китайском яз.)

237. 贾方舟. 大家足艰辛历程 – 忻东旺油画艺术评述/贾方舟 // 油画艺术. 2020 年. 第 1 期. 第 52-54+129 页= Цзя Фанчжоу Трудный путь каждого. Комментарий к искусству масляной живописи Синь Дунвана / Цзя Фанчжоу // Искусство масляной живописи. – 2020. – № 1. – С.52–54+129. (на китайском яз.)

238. 齐凤阁. 中国现代版画史. 广州 : 岭南美术出版社, 2010 年. 461 页 = Ци Фэнгэ История современной китайской гравюры / Ци Фэнгэ. – Гуанчжоу: Издательство изящных искусств Линнань, 2010. – 461 с. (на китайском яз.)

239. 瞿光华. 真理标准问题大讨论的社会价值//理论导刊. 1998 年. 第 9 期. 第 39-45 页= Цюй Гуанхуа Социальная ценность дискуссии о стандарте / Цюй Гуанхуа // Теоретическое руководство. – 1998. – № 9. – С. 39–45. (на китайском яз.)

240. 常君睿. 教育主导的乡土艺术文化变迁 – 通渭书画热的社会成因研究 : 博士论文/常君睿. 西南大学 – [没有出版地], 2009. 137 页. = Чан Цзюньжуй Изменения в местном искусстве и культуре под руководством образования. Исследование социальных причин лихорадки каллиграфии и живописи в Тунвэй: дис. ... д-ра / Чан Цзюньжуй. – Чэнду: Юго-Западный университет, 2009. – 137 с. (на китайском яз.)

241. 张坤. 现实主义美术在 20 世纪中国的本土化进程研究 : 博士论文/张坤. 陕西师范大学 – [没有出版地], 2023. 200 页 = Чжан Кун Исследование процесса локализации реалистического искусства в Китае в

XX 世纪: дис. ... д-ра / Чжан Кун, Шэньсинский педагогический университет. – Сиань, 2023. – 200 с. (на китайском яз.)

242. 张苗·孙海鹏·王鲁·栾慧·陈赞蔚. 影视工业与动画创作实验精神结合的先锋 – 雄狮少年》创作团队访谈 // 当代动画. 2022 年. 第 2 期. 第 41-46 页 = Чжан Мяо Пионер сочетания кино- и телевизионной индустрии с экспериментальным духом создания анимации: интервью с творческой командой «Мальчик-лев» / Чжан Мяо, Сунь Хайпэн, Ван Лу [и др.] // Современная анимация. – 2022. – № 2. – С. 41–46. (на китайском яз.)

243. 张洁. 忻东旺: 记录中国农民变化的表情 // 人民论坛. 2006 年. 第 5 期. 第 58-60 页 = Чжан Цзе Синь Дунван: Запись изменяющихся выражений китайских крестьян / Чжан Цзе // Народный форум. – 2006. – № 5. – С. 58–60. (на китайском яз.)

244. 张继元. 浅谈中国动画的发展历程及成果 // 传播力研究. 2019 年. 第 28 期. 第 77-78 页 = Чжан Цзюань Краткое обсуждение истории развития и достижений китайской анимации / Чжан Цзюань // Исследование коммуникативной силы. – 2019. – № 28. – С. 77–78. (на китайском яз.)

245. 张玉能. 新康德主义的符号哲学与文学思想 // 首都大学学报 (社会科学版). 2008 年. 第 2 期. 第 90-93 页 = Чжан Юйнэн Символическая философия и литературная мысль неокантианства / Чжан Юйнэн // Журнал Столичного университета (издание по общественным наукам). – 2008. – № 2. – С. 90–93. (на китайском яз.)

246. 张玉能. 新康德主义的价值哲学与文学思想 // 汕头大学学报 (人文社会科学版). 2008 年. 第 3 期. 第 40-42+94-95 页 = Чжан Юйнэн Ценностная философия и литературная мысль неокантианства / Чжан

Юйнэн // Журнал Шаньтоуского университета (издание гуманитарных и социальных наук). 2008. – № 3. – С. 40–42 + 94–95. (на китайском яз.)

247. 张玉伟.俄罗斯的新现实主义研究述评//俄罗斯文艺.2022年.第2期.第89-99页 = Чжан Юйвэй Обзор исследований неореализма в России / Чжан Юйвэй //Журнал Русская литература и искусство. – 2022. – № 2. – С. 89–99. (на китайском яз.)

248. 张学智.中国哲学与文学的创作与欣赏//北京大学学报(哲学社会科学版).2021年.第4期.第27-35页=Чжан Сюэчжи Китайская философия о создании и оценке искусства и литературы / Чжан Сюэчжи // Журнал Пекинского университета (издание философии и социальных наук). – 2021. – № 4. – С. 27– 35. (на китайском яз.)

249. 赵毅衡.重新定义符号与符号学//.国际新闻界.2013年.第6期.第6-14页 = Чжао Ихэн Переопределение символов и семиотики / Чжао Ихэн // Международная пресса. – 2013. – № 6. – С. 6–14. (на китайском яз.)

250. 赵毅衡.符号学原理与推演.南京：南京大学出版社，2012年.426页= Чжао Ихэн Семиотические принципы и дедукция / Чжао Ихэн. – Нанкин: Издательство Нанкинского ун-та, 2012. – 426 с. (на китайском яз.)

251. 赵毅衡.哲学符号学：意义世界的形成.成都：四川大学出版社，2017年.336页= Чжао Ихэн Философская семиотика: формирование мира смысла / Чжао Ихэн. – Чэнду: Издательство Сычуаньского ун-та, 2017. – 336 с. (на китайском яз.)

252. 赵君香.中国城镇化进程中的文化传承//山东大学学报(哲学社会科学版).2014.№5.第34-43页 = Чжао Цзюньсян Культурное наследие в процессе урбанизации Китая / Чжао Цзюньсян // Журнал Шаньдунского

университета (издание по философии и общественным наукам). – 2014. – № 4. – С. 34–43. (на китайском яз.)

253. 周逸滢·吴宝升.《雄狮少年》：美学意蕴、人文关怀与成长叙事 // 艺术研究. 2023 年.第 1 期.第 62-65 页= Чжоу Инь «Мальчик-лев»: эстетическое значение, гуманистическая забота и повествование о росте / Чжоу Ичжэнь, У Баошэн // Искусствоведение. – 2023. – № 1. – С. 62–65. (на китайском яз.)

254. 周长江.孙为民工作室报告.上海：上海书画出版社·2003 年. 34 页= Чжоу Чанцзян Отчет студии Сунь Вэйминь / Чжоу Чанцзян. – Шанхай: Шанхайское Издательство каллиграфии и живописи, 2003. – 34 с. (на китайском яз.)

255. 朱光潜.西方美学史.北京：人民文学出版社，2002 年.577 页= Чжу Гуанцянь История западной эстетики / Чжу Гуанцянь. – Пекин: Издательство народной литературы, 2002. – 577 с. (на китайском яз.)

256. 朱光潜.略谈维柯对美学界的影响 // 文艺研究.1983 年.第 5 期.第 75-78 页 = Чжу Гуанцянь Немного о влиянии Вико на эстетику / Чжу Гуанцянь // Исследования в области литературы и искусства. – 1983. – № 5. – С. 75–78. (на китайском яз.)

257. 朱光潜.美学中唯物主义与唯心主义之争 – 美学交底/朱光潜// 哲学研究. 1961 年.第 2 期.第 42-53 页 = Чжу Гуанцянь Спор между материализмом и идеализмом в эстетике. Эстетическое знакомство / Чжу Гуанцянь // Философские исследования. – 1961. – № 2. – С. 42–53. (на китайском яз.)

258. 朱光潜.论美是客观与主观的统一//朱光潜全集.第5卷.A.合肥:安徽教育出版社, 1989年.672页= Чжу Гуанцянь О красоте как единстве объективного и субъективного / Чжу Гуанцянь // Полное собрание сочинений Чжу Гуанцянь. – Т.5. А. – Хэфэй: Образовательная пресса Аньхой, 1989. – 672 с. (на китайском яз.)
259. 朱玲玲.对中国动画电影本土风格的反思—关于中国传统元素的利用 // 艺术科技. 2019年.第9期.第106+244页= Чжу Линлин Размышления о местном стиле китайских анимационных. Об использовании традиционных китайских элементов / Чжу Линлин // Искусство и техника. – 2019. – № 9. – С. 106 + 244. (на китайском яз.)
260. 朱良志.中国艺术的生命精神.合肥:安徽文艺出版社, 2020年. 376页= Чжу Лянчжи Жизненный дух китайского искусства / Чжу Лянчжи. – Хэфэй: Издательство литературы и искусства Аньхой, 2020. – 376 с. (на китайском яз.)
261. 朱紫薇.中国油画底层叙事研究(1980–2012): 博士论文/朱紫薇. 东北师范大学. –[没有出版地], 2023.224页= Чжу Цзывэй Исследование нижнего повествования китайской масляной живописи (1980–2012): дис. ... д-ра / Чжу Цзывэй, Северо-восточный педагогический университет. – Чанчунь, 2023. – 224 с. (на китайском яз.)
262. 郑岗.咏物不只为精神 –“新现实主义水墨”理念中的张望绘画 // 美术观察. 2020. № 5.第100-107页= Чжэн Ган Восхваление вещей не только для духа. Живопись Чжан Вань в концепции «неореалистической туши» / Чжэн Ган // Художественное наблюдение. – 2020. – № 5. – С.100–107. (на китайском яз.)

263. 郑培新.浅析中国当代新现实主义油画的艺术特征/郑培新// 艺术评鉴. 2018年.第4期.第33-34页 = Чжэн Пэйсинь Анализ художественных характеристик современной китайской неореалистической масляной живописи / Чжэн Пэйсинь // Художественный обзор. – 2018. – № 4. – С. 33–34. (на китайском яз.)

264. 陈丹青.荒废集.广西：广西师范大学出版社·2009年.381页= Чэнь Даньцин Заброшенность / Чэнь Даньцин. – Гуанси: Издательство педагогического ун-та Гуанси, 2009. – 381 с. (на китайском яз.)

265. 陈丹青.我的七张画/陈丹青//美术研究.1981年.第1期.第49-53页 = Чэнь Даньцин Мои семь картин / Чэнь Даньцин // Исследования в области изобразительного искусства. – 1981. – № 1. – С. 49–53. (на китайском яз.)

266. 陈易明,刘宇廉,李斌.关于创作连环画《枫》的一些想法 // 美术. 1980年.第1期.第34-35页 = Чэнь Имин Некоторые мысли о создании комикса «Клен» / Чэнь Имин, Лю Юйлянь, Ли Бинь // Изобразительное искусство. – 1980. – № 1. – С. 34–35. (на китайском яз.)

267. 陈亦骏.“走向写实”：世纪末电影的主流 – 关于90年代中国新写实电影浪潮的文化分析 // 艺术广角.=1990年.第1期.第4-11页 = Чэнь Ицзюнь К реализму: основной поток кино в конце века. Культурный анализ новой волны реалистического кино в Китае в 1990-х годах / Чэнь Ицзюнь // Художественный широкоугольник. – 1990. – № 1. – С. 4–11. (на китайском яз.)

268. 陈静.艺术与人的生命存在 – 苏珊·朗格的文化哲学研究：博士论文/陈静.武汉大学 – [没有出版地], 2010.157页 = Чэнь Цзин Искусство и



существование человеческой жизни – исследование философии культуры  
Сюзан Ланге: дис. ... д-ра / Чэнь Цзин. Уханьский университет. – Ухань,  
2010. – 157 с. (на китайском яз.)

269. 陈建华.本真性与乡土视觉范式的演替 –以中国当代油画创作为  
例 // 文艺争鸣. 2019 年.第 9 期.第 195-199 页 = Чэнь Цзяньхуа Истинность и  
преемственность местной визуальной парадигмы – на примере создания  
современной китайской масляной живописи / Чэнь Цзяньхуа // Литературно-  
художественный спор. – 2019. – № 9. – С. 195–199. (на китайском яз.)

270. 陈建华.“乡土中国”的美术表达 // 新美术.2013 年.第 7 期.第 114-  
116 页 = Чэнь Цзяньхуа Художественное выражение «местного Китая» / Чэнь  
Цзяньхуа // Новое искусство. – 2013. – № 7. – С. 114–116. (на китайском яз.)

271. 陈建军.论新现实主义农民工油画的艺术特征 //当代艺术.  
2009 年.第 3 期.第 17-20 页 = Чэнь Цзяньцзюнь О идеологических и  
художественных особенностях неореалистической масляной живописи  
рабочих-мигрантов / Чэнь Цзяньцзюнь // Современное искусство. – 2009. –  
№ 3. – С. 17–20. (на китайском яз.)

272. 陈守湖.“形式意识形态”的文化实践 –论 1980 年代 中国先锋文  
学： 博士论文/陈守湖.武汉大学 –[没有出版地], 2020. 274 页= Чэнь Шоуху  
Культурная практика «формальной идеологии» – о китайской авангардной  
литературе 1980-х годов: дис. ... д-ра / Чэнь Шоуху; Уханьский университет.  
– Ухань, 2020. – 274 с. (на китайском яз.)

273. 陈岩.从命运观看东西方悲剧的差异 –以古希腊悲剧和中国古  
典悲剧为例： 硕士学位论文/陈岩； 贵州大学 –[没有出版地], 2018.75 页=  
Чэнь Янь Взгляд на различия между восточными и западными трагедиями с  
точки зрения судьбы – на примере древнегреческой трагедии и китайской

классической трагедии: дис. ... магистра / Чэнь Янь; Университет Гуйчжоу. – Гуйян, 2018. – 75 с. (на китайском яз.)

274. 陈浩·章颖.情感维度的中国城镇化进程研究：基于“人-地”情感联结的视角 // 城市观察.2023.№ 6.第 81-97+162 页. = Чэнь Хао Исследование процесса урбанизации в Китае в эмоциональном измерении: с точки зрения эмоциональной связи между человеком и землей / Чэнь Хао, Чжан Ин // Наблюдение за городами. – 2023. – № 6. – С. 81–97+162. (на китайском яз.)

275. 邵大箴.也谈《父亲》这幅画的评价 // 美术.1981年.第 11 期.第 14-18 页= Шао Дачжэнь Также об оценке картины «Отец» / Шао Дачжэнь // Журнал искусство. – 1981. – № 11. – С. 14–18. (на китайском яз.)

276. 石福祚.“符号性孕义”与卡西尔的符号形式哲学. 北京: 人民出版社, 2016 年. 262 页= Ши Фуци Символическая беременность и философия формы символов Кассирера / Ши Фуци. – Пекин: Народное изд-во, 2016. – 262 с. (на китайском яз.)

277. 史春娟.刘小东新现实主义绘画艺术研究：硕士学位论文/史春娟. 中国矿业大学 –[没有出版地], 2012 年. 78 页= Ши Чуньцзюань Исследование неореалистического искусства живописи Лю Сяодуна: дис. ...магистра / Ши Чуньцзюань; Китайский горно-технологический университет. – Сюйчжоу, 2012. – 78 с. (на китайском яз.)

278. 舒文鑫.中国新现实主义绘画中的时代精神 // 新美域, 2022 年. 第 8 期. 第 25-27 页 = Шу Вэньсинь Дух времени в живописи китайского нового реализма / Шу Вэньсинь // Новые области искусства. – 2022. – № 8. – С. 25–27. (на китайском яз.)

279. 水天中, 徐虹. 20 世纪中国美术史 ( 油画卷 ) . 上海 : 上海人民美术出版社 · 2020 年. 641 页 = Шуй Тяньчжун История китайского искусства XX века. Живопись маслом / Шуй Тяньчжун, Сюй Хун. – Шанхай: Шанхайское народное Издательство изящных искусств, 2020. – 641 с. (на китайском яз.)
280. 水天中. 90 年代的中国油画/水中天-天津 : 天津人民美术出版社 · 1997 年. 136 页 = Шуй Тяньчжун Китайская масляная живопись в 90-е годы / Шуй Тяньчжун. – Тяньцзинь: Издательство народного изобразительного искусства Тяньцзиня, 1997. – 136 с. (на китайском яз.)
281. 水天中. 历史、艺术与人. 南宁 : 广西美术出版社 · 2001 年. 448 页 = Шуй Тяньчжун История, искусство и люди / Шуй Тяньчжун. Наньнин: Издательство изящных искусств Гуанси, 2001. – 448 с. (на китайском яз.)
282. 生琳. 向现实主义艺术真实论的历史告别 : 博士论文/生琳. 吉林大学 – [没有出版地], 2012. 163 页 = Шэн Лин Прощание с «реальной» теорией реалистического искусства: дис. ... д-ра / Шэн Лин; Университет Цзилинь. – Чанчунь, 2012. – 163 с. (на китайском яз.)
283. 俞可. 与中国农民结盟的艺术家 – 罗中立 // 美术. 2005 年. 第 12 期 . 第 72-77 页 = Ю Кэ Художник в союзе с китайскими крестьянами. Ло Чжунли / Ю Кэ // Искусство. – 2005. – № 12. – С. 72–77. (на китайском яз.)
284. 休谟 · 关文运译. 人类理智研究. 北京 : 商务印书馆 · 1980 年 . 155 页 = Юм Д. Исследование человеческого разума / Д. Юм; перевод Гуань Вэньюнь. – Пекин: Коммерческая пресса, 1980. – 155 с. (на китайском яз.)

285. 休谟·关文运译.人性论.北京：商务印书馆，1980年.779页 = Юм Д. Теория человеческой природы / Д. Юм; перевод Гуань Вэньюнь. – Пекин: Коммерческая пресса, 1980. – 779 с. (на китайском яз.)
286. 杨斌.消费文化与中国 20 世纪 90 年代美术：博士论文/杨斌.首都师范大学 – [没有出版地], 2004.129 页= Ян Бин Потребительская культура и изобразительное искусство Китая в 1990-х годах: дис. ... д-ра / Ян Бин; Столичный педагогический университет. – Пекин, 2004. – 129 с. (на китайском яз.)
287. 阎孟伟.哲学概论.-天津：南开大学出版社，2020年.220 页= Ян Мэнвэй Введение в философию / Ян Мэнвэй. – Тяньцзинь: Издательство Нанкайского университета, 2020. – 220 с. (на китайском яз.)
288. 杨春时.生存与超越.广西：广西师范大学出版社，1998年.360 页= Ян Чуньши Выживание и трансцендентность / Ян Чуньши. – Гуанси: Издательство Нормального университета Гуанси, 1998. – 360 с. (на китайском яз.)
289. 杨春时.超越实践美学，建立超越美学 // 社会科学战线. 1994年. 第 1 期. 第 48-53 页= Ян Чуньши Выйти за рамки практической эстетики и установить эстетику трансцендентности / Ян Чуньши // Фронт общественных наук. –1994. – № 1. – С. 48–53. (на китайском яз.)
290. 杨春时.新实践美学不能走出实践美学的困境 //学术月刊.2002 年. 第 1 期.第 46-51 页 = Ян Чуньши Новая практическая эстетика не может выйти из дилеммы практической эстетики / Ян Чуньши // Академический ежемесячник. – 2002. – № 1. – С. 46–51. (на китайском яз.)

291. 杨春时.论新现实主义//文艺评论.1986年.第6期.第39-45页= Ян Чуньши О неореализме / Ян Чуньши // Литературная критика. – 1986. – № 6. – С. 39–45. (на китайском яз.)
292. 杨春时.美学.北京：高等教育出版社，2020年.402页 = Ян Чуньши Эстетика / Ян Чуньши. – Пекин: Издательство высшего образования, 2020. – 402 с. (на китайском яз.)
293. 闫嘉.文学理论读本.南京:南京大学出版社,2013年.567页= Янь Цзя Читатель теории литературы / Янь Цзя. – Нанкин: Издательство Нанкинского университета, 2013. – 567 с. (на китайском яз.)

#### Электронные источники на русском языке

294. Гультяева Г. С. Художественная концепция современной китайской живописи «Неореализма» / Г. С. Гультяева. // Грани познания. – 2023. – № 2. – С. 10–13. – URL: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1683811252.pdf> (дата обращения: 07.07.2023).
295. Гусев В. И. Новый реализм: за и против / Гусев В. И., Казначеев С. М. – URL: <https://litinstitut.ru/content/novyuy-realizm-za-i-protiv> (дата обращения: 07.07.2023). – Текст: электронный.
296. Келле В. Ж. Интеллектуальное и духовное начала в культуре / В. Ж. Келле. – Москва: ИФРАН, 2011. – С. 7. URL: <https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/2011/kelle.pdf> (дата обращения: 29.10.2023).
297. Конончук Д. В. О генезисе китайской философии / Д. В. Конончук // Вопросы философии. – 2023. – № 3. – С. 145-159. – DOI 10.21146/0042-8744-2023-3-145-159. URL: <https://pq.iphras.ru/article/view/8509> (дата обращения: 29.10.2023).

298. Лубяной М. С. Традиция неореализма и формирование концепций ценностей в американской философии 10–60 гг. XX века: Р. Б. Перри и У. К. Франкена: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.03 / М. С. Лубяной. – Нижний Новгород, 2006. – С. 3. – URL: <https://www.dissercat.com/content/traditsiya-neorealizma-i-formirovanie-kontseptsii-tsennostei-v-amerikanskoi-filosofii-10-60-/read> (дата обращения: 06.07.2023).

299. Новое почвенничество. Как современные художники увлеклись русской деревней. – URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/art/novoe-pochvennichestvo-kak-sovremennye-hudozhniki-uvleklis-russkoj-derevnej> (дата обращения: 07.07.2023).

300. Палиевский П. В. Художественный образ – русская национальная идея / П. В. Палиевский. – URL: <https://gorky.media/context/hudozhestvennyj-obraz-russkaya-natsionalnaya-ideya> (дата обращения: 07.07.2023).

301. Хренов Н. А. Философия искусства в ситуации возникновения концепта культуры (начало) / Н. А. Хренов. // Научная ассоциация исследователей культуры. Культура культуры. – 2016. – № 2. – URL: <http://cult-cult.ru/philosophy-of-art-in-view-of-the-appearance-of-culture-concept-part-1> (дата обращения: 07.07.2023).

302. Хренов Н. А. Философия искусства в ситуации возникновения концепта культуры (продолжение) / Н. А. Хренов. // Научная ассоциация исследователей культуры. Культура культуры. – 2016. – № 3. – URL: <http://cult-cult.ru/philosophy-of-art-in-view-of-the-appearance-of-culture-concept-part-2> (дата обращения: 07.07.2023).

303. Философия жизни: Ф. Ницше – А. Бергсон – В. Дильтей – Г. Зиммель. – URL: <https://alek.jofo.me/211582.html> (дата обращения: 02.09.2023).

304. Хуон Даньхуэй. О взаимном проникновении и интеграции китайского и западного искусства. / Хуон Даньхуэй – URL:

[http://www.namoc.org/cbjy/cbw/qks/qk-2011\\_2492/qk\\_177586.htm](http://www.namoc.org/cbjy/cbw/qks/qk-2011_2492/qk_177586.htm) (дата обращения: 02.09.2023).

305. Шулятиков В. О новейшем реализме / В. О. Шулятиков. – Текст: электронный // Курьер. – 1901. – № 145. – URL: <https://www.litres.ru/vladimirshulyatikov/o-noveyshem-realizme> (дата обращения: 07.07.2023).

306. Ячин С. Е. Стратегемы разума: введение в концептуальный курс истории философских учений / С. Е. Ячин // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2023. – № 1(63). – С. 98-111. – DOI 10.24866/1997-2857/2023-1/98-111. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategemy-razuma-vvedenie-v-kontseptualnyu-kurs-istorii-filosofskih-ucheniy?ysclid=lujuprjwiz720235278> (дата обращения: 07.07.2023).

#### **Электронные источники на английском языке**

307. Yuan Wei. Analysis of Chinese Animation Movies and Its Impact on Cultural Identity / Wei Yuan, V. Perumal, R. Sitharan // Advances in Social Science, Education and Humanities Research: Proceedings of the 2nd International Conference on Creative Multimedia (ICCM 2022). – Zhengzhou, 2022. – P. 222–234. – URL: [https://doi.org/10.2991/978-2-494069-57-2\\_24](https://doi.org/10.2991/978-2-494069-57-2_24) (дата обращения: 19.09.2023).

#### **Электронные источники на китайском языке**

308. 李泽厚.论美的客观性和社会性//人民日报.1957-01-09. = Ли Цзэхоу Об объективности красоты и социальности / Ли Цзэхоу. // Жэньминь жибао. – 09.01.1957. – URL: <https://shansbooks.ru/spravochnik->

kitaista/zhenmin-zhibao-ezhednevnaaya-narodnaya-gazeta-/ (дата обращения: 19.09.2023). (на китайском яз.)

309. 社论、评论文章.实践是检验真理的唯一标准 //光明日报. 1978–05–11 = Практика – единственный критерий истины. Редакторская, комментаторская статья. // Guangming Daily. – 11.05.1978. – URL: [https://inosmi.ru/guangming\\_com\\_my/](https://inosmi.ru/guangming_com_my/) (дата обращения: 19.09.2023). (на китайском яз.)

310. 裴刚.罗中立回顾展 – –重返艺术中人性解放的起点 = Пэй Ган Ретроспектива Ло Чжунли – возвращение к отправной точке человеческого освобождения в искусстве / Пэй Ган. – URL: <https://luozhongli.artron.net> (дата обращения: 09.06.2023). – Текст: электронный. (на кит. яз.)

311. 习近平.高举中国特色社会主义伟大旗帜为全面建设社会主义现代化国家而共同奋斗. 人民日报.2022-10-26. = Си Цзиньпин Высоко держите великое знамя социализма с китайской спецификой и работайте сообща, чтобы построить современную социалистическую страну всесторонним образом / Си Цзиньпин. // Жэньминь жибао. – 26.10.2022. – URL: <https://shansbooks.ru/spravochnik-kitaista/zhenmin-zhibao-ezhednevnaaya-narodnaya-gazeta-/> (дата обращения: 19.09.2023). (на китайском яз.)

312. 习近平.正确认识 and 大力推进中国式现代化.人民日报. 2023-02-08. = Си Цзиньпин Правильно понимать и энергично продвигать модернизацию в китайском стиле / Си Цзиньпин. // Жэньминь жибао. – 08.02.2023. – URL: <https://shansbooks.ru/spravochnik-kitaista/zhenmin-zhibao-ezhednevnaaya-narodnaya-gazeta-/> (дата обращения: 19.09.2023). (на китайском яз.)

313. 习近平.谈文艺社科工作金句：把中国精神、价值、力量阐释好 = Си Цзиньпин Разговор о прекрасных словах из литературы, искусства и общественных наук: хорошо объясняйте китайский дух, ценности и власть /



Си Цзиньпин. – URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1627&wfr=spider&for=pc>. (дата обращения: 05.08.2023). (на кит. яз.)

314. 黄丹麾.论中西艺术的互参与共荣. = Хуан Даньхуэй О взаимном проникновении и процветании китайского и западного искусства / Хуан Даньхуэй. – URL: [http://www.namos.Org/cbjy/cbw/qks/qk2011\\_2492/qk201109/201303/t20130319\\_177586.htm](http://www.namos.Org/cbjy/cbw/qks/qk2011_2492/qk201109/201303/t20130319_177586.htm) (дата обращения: 02.09.2023). – Текст: электронный. (на китайском яз.)

315. 张映光记者.陈丹青口述“未完成”的《西藏组画》//新京报. – 2014.–11.–20 = Чжан Ингуан Чэнь Даныцин прокомментировал «незаконченную» «Тибетскую групповую картину» / Чжан Ингуан. // Пекинские новости. – 20.11.2014. – URL: [https://translated.turbopages.org/proxy\\_u/en-ru.ru.c48eba92-65f1923d-7ad3d9aa-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/The\\_Beijing\\_News](https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.c48eba92-65f1923d-7ad3d9aa-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/The_Beijing_News) (на китайском яз.) (дата обращения: 19.09.2023).

316. 朱光潜.美学怎样才能既是唯物的又是辩证的–评蔡仪同志的美学观点 // 人民日报.1956-12-25 = Чжу Гуанцянь Как эстетика может быть одновременно материалистической и диалектической. Прокомментируйте эстетическую точку зрения товарища Цай И / Чжу Гуанцянь. // Жэньминь Жибао. – 25.12.1956. – URL: <https://shansbooks.ru/spravochnik-kitaista/zhenmin-zhibao-ezhednevnaaya-narodnaya-gazeta/> (дата обращения: 19.09.2023). (на китайском яз.)

317. 张坤.从“后喻文化”看二次元的唯美//中国青年报.2017.–06–26 = Чжан Кун Взгляд на красоту второго измерения из «пост-юйской культуры» / Чжан Кун. // Китайская молодежная ежедневная газета. – 26.06.2017. – URL: [https://translated.turbopages.org/proxy\\_u/en-ru.ru.360318cb-65f191d4-ed000a9b-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/China\\_Youth\\_Daily](https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.360318cb-65f191d4-ed000a9b-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/China_Youth_Daily) (дата обращения: 19.09.2023). (на китайском яз.)

318. 姚洪越.中国式现代化根植于中华优秀传统文化 = Яо Хунью  
Модернизация в китайском стиле коренится в превосходной традиционной  
культуре Китая / Яо Хунью. – URL: [https://www.gmw.cn/xueshu/2023-03/03/content\\_36405466.htm](https://www.gmw.cn/xueshu/2023-03/03/content_36405466.htm) (дата обращения: 03.09.2023). (на китайском яз.)