



Пути Поднебесной

Выпуск VIII
Часть 2

字

Минский государственный лингвистический университет
Минский городской научно-педагогический центр «Тайген»
Кафедра теории и практики китайского языка МГЛУ

ПУТИ ПОДНЕБЕСНОЙ 中国之路

Сборник научных трудов
论文集

Выпуск VIII

第八辑

В двух частях

两册

Часть 2

下

Минск
МГЛУ
2022

УДК 811.58/082
ББК 81.2Кит.я43
П90

Сборник основан в 2006 году

Р е к о м е н д о в а н о
Редакционным Советом МГЛУ
14 октября 2022 г., протокол № 4/65

Р е д а к ц и о н н а я к о л л е г и я :
доктор филологических наук, профессор *А. Н. Гордей* (отв. ред.);
кандидат филологических наук, доцент *Н. В. Михалькова* (зам. отв. ред.);
кандидат филологических наук, доцент *М. С. Филимонова*;
кандидат исторических наук, доцент *В. Р. Боровой*;
кандидат искусствоведения, доцент *Е. Ф. Шунейко*

Р е ц е н з е н т ы :
доктор филологических наук, профессор *Е. Н. Руденко*;
доктор исторических наук *С. П. Витязь*

**Пути Поднебесной: сб. науч. тр. Вып. VIII. В 2 ч. Ч. 2 / редкол. : А. Н. Гордей
П90 (отв. ред.), Н. В. Михалькова (зам. отв. ред.) [и др.]. – Минск : МГЛУ, 2022. – 248 с.
ISBN 978-985-28-0169-0 (Ч. 2)
ISBN 978-985-28-0167-6.**

Сборник научных трудов подготовлен по материалам VIII Международной научной конференции «Китайская цивилизация в диалоге культур», проходившей в Минске 19–20 декабря 2019 г. Представленные в сборнике научные статьи касаются широкого круга проблем китаеведения в таких отраслях научного знания, как лингвистика, литературоведение, международные отношения, география, история, философия, юриспруденция, религиоведение, искусствоведение, педагогика.

Для научных работников, преподавателей китайского языка и литературы, аспирантов, магистрантов и студентов, а также всех интересующихся китаеведением.

**УДК 811.58/082
ББК 81.2Кит.я43**

Организационный комитет VIII Международной научной конференции «Китайская цивилизация в диалоге культур» благодарит Институт Конфуция в Минском государственном лингвистическом университете за помощь в проведении конференции.

**ISBN 978-985-28-0169-0 (Ч. 2)
ISBN 978-985-28-0167-6**

© МГНПЦ «ТАЙГЕН», 2022
© УО «Минский государственный
лингвистический университет», 2022



КИТАЙСКАЯ
КУЛЬТУРА:
НАЦИОНАЛЬНЫЕ
ТРАДИЦИИ И
СОВРЕМЕННОСТЬ



Китайская поэзия древности и современности является источником высокодуховных и нравственных чувств, источником эстетического наслаждения. Китайские поэты тонко чувствуют красоту природы и красоту человеческой души. В «Шицзин» (в разделе из «Песен царства Тан») поэт XI–VII вв. до н. э. призывает не гнаться за наслаждениями, а думать о собственном долге. Долг должен стоять на первом месте. Выполнив его, можно веселиться и наслаждаться. Однако поэт напоминает, что веселье должно быть умеренным («любить веселье не до разгула»).

Но надо не гнаться
за наслажденьем,
А думать всегда
о собственном долге,
Любить же веселье
не до разгула:
Достойному мужу
в нем быть осторожным [1].

Поэт призывает «думать о долге, о незавершённом», «в трудах быть усердным». Наряду с мыслями о быстротечности жизни («с лунами дни уйдут незаметно») чувствуется оптимизм поэта. Рефреном повторяется призыв к веселью:

Нам если сегодня
не веселиться,
С лунами дни
уйдут безвозвратно.
Нам если сегодня
не веселиться,
С лунами дни
уйдут понапрасну.
Нам если сегодня
не веселиться,
С лунами дни
уйдут незаметно [1].

Поэт испытывает всю гамму человеческих чувств. Наряду с весельем он призывает «думать еще о многих печалях», чтобы их предотвратить, быть к ним готовыми, чтобы их преодолеть. При этом достойному мужу необходимо быть невозмутимым, спокойным, твёрдым, уверенным в себе.

Единение человека с природой является центральной идеей китайской поэзии. В «Песнях царства Цинь» сама природа сочувствует печали человека. У человека «скорбное сердце безутешно», печальному сердцу сочувствует и густо разросшийся северный лес, и раскидистый дуб, и гибкие вязы, и ветвистая слива, и дикие груши.

Поэма Цюй Юаня «Лисао» высокодуховна, отражает «высокий строй души», но отмечает и быстротечность жизни: «Стремительно текут светила в небе, и осенью сменяется весна». Человек – часть природы, он близок к ней.

Ум человека сравнивается с цветником, поэт отмечает «умов разнообразных цветники: там и душистый перец, и корица, а не одни нежнейшие цветы». Единство с природой проявляется во всём: «Цветы, деревья, травы увядают, и дни красавца князя сочтены».

Причину бедствий поэт видит в неправильности избранного пути: «А Цзе и Чжоу шли путём неверным и потому от бедствий не спаслись», «их путь во мраке к пропасти ведёт» [1].

Поэт обличает пороки человека:

В стяжательстве друг с другом состязаясь,
Все ненасытны в помыслах своих,
Себя прощают, прочих судят строго,
И вечно зависть гложет их сердца.
Все, как безумные, стремятся к власти...
Бездарные всегда к коварству склонны,
Они скрывают черные дела,
Всегда идут окольными путями,
Увертливость – единый их закон!

Порокам поэт противопоставляет добрые дела:

Мои дела – цветущие поляны,
Я орхидеями покрыл сто му,
Взрастил благоухающие травы,
А среди них – и шпажник и духэн...
Уж я ли не радел о благе общем,
Я шел дорогой праведных князей,
Но ты, всеильный, чувств моих не понял,
Внял клевете и гневом воспылал.
Я твердо знаю: прямота – несчастье,
Но с ней не в силах разлучиться я...
За мудрецами шел я неотступно,
Но никакой хвалы не услышал...
Сбираю я тончайшие коренья,
Чтоб ими плющ упавший подвязать,
Коричные деревья выпрямляю,
Вяжу в пучки душистую траву [1].

В эпилоге раскрывается драма талантливого, гордого, честного человека, опередившего время и не понятого соотечественниками:

«Все кончено!» – в смятение восклицаю.
Не понят я в отечестве моем, –
Зачем же я о нем скорблю безмерно?
Моих высоких дум не признают, –
В обители Пэн Сяня скроюсь...

Эта тема раскрывается и в стихотворении «Плачу по столице Ину». Произведение пронизано чувством глубокой любви к отечеству: «О деревья отчизны! Долгим вздохом прощаюсь», «Но душа, как и прежде, рвётся к дому обратно», «нет, не хочется верить, что ушёл я из дома», «без вины осуждённый я скитаюсь в изгнание и ни днём и ни ночью не забыть мне об этом», «ну когда же смогу я снова в дом мой вернуться!». Поэта не оставляют мыс-

ли о соотечественниках: «Справедливо небо, ты закон преступило! Почему весь народ мой ты повергло в смятение?», «люди с кровом расстались, растеряли друг друга».

Тему родины глубоко и проникновенно раскрывает Ван Цань (177–217) в стихотворении «Взошёл на башню»:

Я вижу – все вокруг меня прекрасно,
Но не родная это сторона.
Удержат ли меня ее богатства,
И восхищенья стоит ли она?
Волнения и смуты в отчем крае
В чужие земли бросили меня.
Двенадцать лет я с родиной в разлуке,
Двенадцать лет, до нынешнего дня!
Как мне уйти от горестных раздумий,
Когда душа истерзана тоской?
Я вдаль смотрю, склонившись на перила,
И грежу возвращением домой.
Мне кажется, что там, за этой далью,
Где сблизился с землею небосвод,
Места родные различаю смутно,
Поля, леса за гранью гор и вод...
Но я оторван от моей отчизны:
Там, вдалеке, лишь цепь Цзиншаньских гор.
Непрощеной слезою отуманен,
Теряет остроту, слабеет взор.
Не суждено желанный край увидеть –
Так воздуха бы с родины хлебнуть!
И я навстречу северному ветру
Спешу подставить жаждущую грудь [1].

Поэт тяжело переживает разлуку с родиной, он одержим желанием посвятить себя родине, с тревогой он спрашивает себя: «Удастся ль мне способности и силы на родине далекой применить?» [1].

Ду Фу (712–770), китайский поэт эпохи Тан отождествлял свою горькую судьбу со страданиями всего китайского народа, он тяжело переживал разлуку с родиной: «В печали прощаюсь с родными местами».

В «Оде мандариновому дереву» поэт по-хорошему завидует гордому мандариновому дереву, которое высоко поднимается и никогда не сгибается, его корни вросли в землю («корни в землю вросли..., никому не сломить вековое твоё постоянство»). Плоды дерева поэт сравнивает с «чистотою души благородной». Смелого и стройного юношу поэт сравнивает с мандариновым деревом:

Я люблюсь тобою,
о юноша смелый и стройный,
Ты стоишь – одинок –
среди тех, кто тебя окружает.
Высоко ты возвысился
и, никогда не сгибаясь,
Восхищаешь людей,
с мандариновым деревом схожий [1].

Лучшие традиции китайской поэзии сохраняются и развиваются современными поэтами. Пять из них признаны наиболее популярными и читаемыми

ми [2]. Одним из них является Хай Цзы (1964–1989). Он внёс свой вклад в переход от древних китайских стихов к современным. В своих стихотворениях он касается многих тем: любви, родины, смерти, природы. Он вырос в деревне и любил уникальный деревенский пейзаж. Поэт всегда чувствовал себя частью природы и написал много стихов, посвящённых природе и деревне. Для поэта характерен оптимизм, любовь к природе, радостное мироощущение, к сожалению, не реализованное в жизни. Вместе с тем его поэзия – своеобразное завещание людям жить долго и счастливо:

Я гляжу на море: весной погода теплее и распускаются цветы
С завтрашнего дня я стану счастливым человеком.
Буду кормить лошадей, колоть дрова, совершу кругосветное путешествие.
С завтрашнего дня я буду заботиться об овощах и хлебах.
У меня будет дом с видом на море, вокруг будут цветы.
С завтрашнего дня я буду переписываться с каждым родным человеком,
Поделюсь с ними своим счастьем.
Молния рассказала мне о том счастье,
Я каждому расскажу о нем.
Буду ласково называть каждую реку и каждую гору.
Незнакомец, я и тебе желаю счастья.
Желаю, чтобы у тебя было светлое будущее.
Желаю, чтобы ты женился на любимой.
Желаю, чтобы ты приобрел счастье в мире.
А я только хочу глядеть на море, любоваться цветами весны [2].

В стихах Юй Гуанчжоу(1928–2017) звучит тема тоски по родине, Китай для него – мать, а Европа – чужая женщина:

В детстве
тоска по родине бала маленькой маркой
я здесь
мама там
когда вырос
тоска стала узеньким пароходным билетом
я здесь
моя женщина там
а потом
тоска превратилась в крошечный холмик
я снаружи
мама внутри
и сейчас
тоска это быстрые воды пролива
я здесь
Китай там [2].

Китайские поэты XX столетия также поэтически описывают быстротечность человеческой жизни, быстротечность времени. Ай Цин волнует потерянное время:

Гэта не пакінутыя рэчы:
Іх бюро знаходак нам вяртае;
Час нам не вярнуць, як тыя рэчы, –
Невядома, дзе яго губляюць;
Па драбніцах, што драбней гароха,
Ці адразу –дзсяць год ці дваццаць –
Цэлая губляецца эпоха [3].

Поэт представляет стремительное время «вадкім віруючим целам», которое не словить ни сетками, ни решетом, время сравнивается с газом, с дымом над бегущим паровозом.

Китайская древняя любовная лирика полна печали, боли от разлуки с любимым. Шестнадцатое, Семнадцатое, Восемнадцатое и Девятнадцатое стихотворения из «Девятнадцати древних стихотворений» проникнуты печалью и тоской по любимому супругу, желанием за супругом «вместе с ветром вослед лететь»

Но ведь у меня
быстрых крыльев сокола нет.
Могу ль я за ним
вместе с ветром вослед лететь?

Ищу его взглядом,
чтоб сердце как-то унять.
С надеждою все же
так всматриваюсь я в даль,

И стою, вспоминаю,
терплю я разлуки боль.
Текут мои слезы,
заливая створки ворот [1].

Преданность, печаль, тоска, желание быть с любимым отражены в Семнадцатом стихотворении, которое является примером возвышенных чувств любящего человека:

Семнадцатое стихотворение

С приходом зимы
наступила пора холодов,
северный ветер –
он пронизывает насквозь.

От многих печалей
узнала длину ночей,
Без усталости глядя
на толпы небесных светил:

Три раза пять дней –
и сияет луны полный круг,
Четырежды пять –
«жаба» с «зайцем» идут на ущерб...

Однажды к нам гость
из далеких прибыл краев
И передал мне
привезенное им письмо.

В начале письма –
как тоскует по мне давно,
И далее все –
как мы долго в разлуке с ним.

Письмо положила
в рукав и ношу с собой.
Три года прошло,
а не стерлись эти слова...

Что сердце одно
любит преданно на всю жизнь,
Боюсь, господин,
неизвестно тебе о том [1].

В «Восемнадцатом стихотворении» говорится о «нитях вечной любви» для одеяла «на радость двоим», выражена мечта о неразрывности уз, неразделимости судеб любящих людей, вера в то, что «давний мой друг всё же сердцем своим со мной»

Восемнадцатое стихотворение

Однажды к нам гость
из далеких прибыл краев,
И передал мне
он узорчатой ткани кусок:
Меж нами легло
десять тысяч и больше ли,
Но давний мой друг
все же сердцем своим со мной.
В узоре чета
юань-ян, неразлучных птиц.
Из ткани скрою
одеяло «на радость двоим».
Его подобью
ватой-нитьями вечной любви.
Его окаймлю
бахромой – неразрывностью уз.
Как взяли бы клей
и смешали с лаком в одно, -
Возможно ли их
после этого разделить! [1]

В «Девятнадцатом стихотворении» выражена тоска, печаль, слёзы женщины, не находящей себе места в ожидании любимого:

Девятнадцатое стихотворение

Ясный месяц на небе –
белый и яркий, яркий –
Осветил в моей спальне
шелковый полог кровати.
И в тоске и печали
глаз я уже не смыкаю,
И, накинув одежду,
не нахожу себе места...
У тебя на чужбине
хоть и бывает радость,
Ты бы все-таки лучше
в дом наш скорей вернулся.
Выхожу из покоев,
долго одна блуждаю:
О тоске моей мысли
разве кому перескажешь?..
И, взглядевшись в дорогу,
снова к себе возвращаюсь.
Тихо падая, слезы
платье мое орошают [1].

Современная любовная китайская лирика интересна и значительна. Лирика Шу Тин (род. в 1952 г.) в меньшей степени отражает тоску, печаль, слё-

зы любящего человека. Желание любви сочетается со стремлением быть гордым, независимым, не страдать «от глупой любви». Нет в лирике также стремления возвыситься над миром любимого. Подчёркиваются достоинства каждого человека. Стремление к свободе, независимости в любви сочетается с желанием быть вместе, желанием быть деревом, «что корни с твоими сплетёт». Своеобразным призывом к любви являются слова: «Мы разделим и бурю, и холод, насладимся туманами, дымкой... и на радугу будем смотреть». Шу Тин выразила новое понимание взаимоотношений между мужчиной и женщиной: равенство при признании различий.

К дубу

Если я тебя люблю,
То не стану, лиане подобно,
Обвивать высокие ветви,
Выставляя себя напоказ.
Если я тебя люблю, я
Не буду, подобно птице,
Ослепшей от глупой любви,
Раз за разом петь скучную песню
В зелёной-зелёной листве.
И я точно не стану ключом,
Дарящим прохлады спасенье,
И я точно не стану вершиной,
Что возвысит над миром тебя.
Ни солнца, ни капель дождя
Не хватит, чтоб петь о любви.
Я хочу быть лишь хлопковым деревом,
Что корни с твоими сплетёт –
И никто этих слов не поймёт.
У тебя – ствол железный и ветви
Словно нож, словно меч, алебарда.
У меня алым полны бутоны,
Тяжелы, словно вздохи мои.
И ярче, чем факелов цвет.
Мы разделим и бурю, и холод,
Насладимся туманами, дымкой,
Что окутает горы с утра,
И на радугу будем смотреть [2].

Китайская поэзия отражает всю гамму человеческих чувств: печаль, веселье, радость труда и выполненного долга. В ней выражен идеал гармоничного человека, любящего родину, тоскующего в разлуке с ней, понимающего быстротечность жизни и потому ценящего веселье, любовь, красоту природы и человеческих чувств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сборник «Китайская классическая поэзия» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/Poechin/china_classic.txt. – Дата доступа: 11.11.2019.
2. Топ 5 китайских современных поэтов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: okna-news.info. – Дата доступа: 11.11.2019.
3. Пад крыламі дракона : Сто паэтаў Кітая / уклад. і пер. на беларус. мову М. Мятліцкага. – Мінск : Выдавецкі дом «Звязда», 2012. – 280 с.

ТРАДИЦИИ ПРАЗДНОВАНИЯ НОВОГО ГОДА В КИТАЕ И БЕЛАРУСИ

В Беларуси Новый год принято праздновать дважды (Новый год – 1 января и Старый Новый год – 14 января). Однако в последнее время, вследствие активного развития культурных и экономических связей между Беларусью и Китаем, празднование китайского Нового года (праздника Весны) также становится неотъемлемой частью культуры современного общества. Данный праздник отмечают в конце января – начале февраля, он знаменует собой начало нового жизненного цикла, прихода весны [1]. В Китае и Беларуси празднование Нового года имеет свои традиции и обычаи, которые обладают как некоторыми сходными чертами, так и различиями (табл. 1).

Табл. 1. Особенности празднования Нового года в Китае и Беларуси

	<i>Китайский Новый год</i>	<i>Новый год на территории Беларуси (восточнославянский)</i>
• Вид календаря, регламентирующего начало празднования	Лунный календарь	Солнечный календарь
• Цветовая символика праздника	Праздник обязан своим происхождением монстру «Нянь». Праздник берет свое начало со времен династии Шан (17–11 вв. до н.э.). Тогда фестиваль проводился для изгнания монстра «Нянь», который любил пожирать детей, припасы и домашний скот. Чудовище боялось красного цвета и громкого звука, поэтому люди украшали свои дома в красный цвет и запускали множество фейерверков, чтобы прогнать его [2].	В нашей стране данный праздник в сознании людей связан с зеленой елью. Красный цвет с советских времен является символом коммунизма, вследствие чего закрепилась традиция установления красных звезд на макушке ёлок
• Новогодние украшения	На окно или дверь в доме можно повесить иероглиф. Например, картинка с счастьем — 福 (<i>fú</i>). Люди украшают свои дома новогодней атрибутикой красного цвета, вешают фонарики и прочую символику красного и золотого цвета.	Улицы и дома белорусских городов зажигаются гирляндами. На площадях появляются нарядные елки. Вывески и витрины магазинов превращаются в сказочные новогодние композиции. В домах белорусы устанавливают искусственные или живые елки. Они наряжают их гирляндами, дождиком, серпантинном и яркими игрушками.
• Традиционные новогодние блюда	На китайский новый год жители Поднебесной готовят пельмени цзяоцзы (饺子). Есть еще такая традиция: в один из пельменей положить монетку. Кто ее найдет, тому в новом году особенно повезет. А в некоторых семьях внутрь кладут белую нить: кому попадется такой пельмень, проживет долгую жизнь. На столе также можно увидеть няньгао (年高). Это такие рисовые лепешки или кексы. Нянь – это «год», а гао – «высокий». Образно говоря, такое блюдо – пожелание успеха и «высокого полета» в наступающем году, поэтому угощение часто дарят друзьям и родственникам. А также китайцы любят есть на новый год лапшу долголетия 寿面.	На белорусском столе в новогоднюю ночь можно увидеть изобилие блюд. Чаще всего это разнообразные салаты, гарнир и запеченный цыпленок либо утка. Самое популярное блюдо на новый год – это салат "Оливье". Такой же популярностью пользовался салат "Селедка под шубой". У этого салата можно встретить многочисленные вариации в оформлении. А также на абсолютно каждом столе можно встретить бутылку "Советского полусладкого" шампанского.

• Символ года	Каждый год в Китае символизируется комбинацией, которая повторяется только раз в 60 лет. Эта комбинация представляет собой одно из 12 зодиакальных животных определенного цвета, соответствующего одной из пяти стихий (вода, земля, металл, огонь и дерево) [2].	Эту же традицию с недавних пор переняли и на постсоветском пространстве, в том числе и в Беларуси.
• Традиция путешествия	В канун праздника люди хотят повидаться с семьей или встретиться с родственниками. Празднования длятся в течение недели или двух, поэтому пик перемещений по стране (известный как 春运, Чуньюнь, «Весеннее движение») начинается с середины января и заканчивается в конце февраля.	В Беларуси традиции новогодних перемещений по стране как таковой нет из-за небольших выходных. Путешествовать могут лишь те, у кого на этот период взят отпуск.
• Традиционные танцы	Навестив всех родственников и соседей, китайцы участвуют в народных гуляниях с традиционными танцами. Как правило, к традиционным относятся танец льва (танцоры, находясь внутри фигуры льва, имитируют движения этого животного) и танец дракона (специальная команда людей, держа на шестах изготовленного из бумаги дракона, двигается таким образом, чтобы змееподобное тело совершало волнообразные движения).	С советских времен сохранилась добрая традиция водить хороводы вокруг елки. И взрослые и дети в Новый год одинаково радуются празднику, поэтому сохраняют и неизменно следуют старой традиции.
• Длительность выходных	Традиционно праздничные гуляния длятся 16 дней	Официальный выходной каждый год – 1 день. Каждый год количество выходных варьируется.
• Празднование в кругу семьи	Самое важное в праздновании китайского Нового года – семейное воссоединение. Канун китайского Нового года – время для семьи.	На Новый год вся семья старается собраться вместе, в том числе и другие родственники (дедушки-бабушки, тети-дяди и т.д.)
• Подарки	Открытка – это лучший вариант поздравления. Традиционным подарком на китайский Новый год считается красный конверт 红包 с некой суммой денег. Но стоит помнить, что цифра 4 в подаренной сумме будет расценена как оскорбление, так как она символизирует смерть. А вот подарок с цифрой восемь воспринимается благожелательно, так как символизирует пожелание разбогатеть [3]. Принято класть в хунбао новые банкноты. Дарить грязные или помятые деньги – дурной тон. Опыт показывает, что за неделю до китайского Нового года во всех банках Китая можно наблюдать длинные очереди из желающих обменять старые банкноты на новые. А также не кладите в конверт монетки. Китайцы заранее заготавливают красные конверты и носят несколько штук с собой все 16 дней новогодних празднеств (от кануна Нового года и до праздника Фонарей) на случай, если они встретят кого-то, кому хотят вручить красный конверт хунбао. Обычно подготавливается несколько видов хунбао (разной формы или размера), для разных сумм денег, которые Вы желаете преподнести. Чтобы не перепутать, какая сумма преподносится в подарок: 100 юаней и 1000. С развитием технологий дарить красный конверт хунбао стало ещё проще. Популярный в Китае мессенджер Вичат (WeChat) с 2015 года предоставил своим	В Беларуси подарки бывают совершенно разные. Наиболее универсальный подарок – это деньги, их можно дарить как в обычном конверте, так и в открытке либо из рук в руки. Детям чаще всего дарят игрушки. Родители стараются перед Новым годом тайно положить подарок под ёлку, чтобы на утро ребенку сказать, что этот подарок от Деда Мороза. Таким образом сохраняется тайна и сказочность праздника. Для женщин лучшими подарками являются драгоценные украшения либо косметика. Мужчин на праздник можно порадовать новой рубашкой впридачу с любимым одеколоном. Универсальным подарком также могут являться сувениры с символами года, либо снежные шары. По возможности подарки приподносятся в канун Нового года. Но если такая возможность отсутствует, можно подарить подарок при любой встрече, лишь бы это не было задолго до праздника.

	пользователям возможность отправить 电子红包 (денежные хунбао в личные и публичные чаты). В наши дни молодёжь часто приветствует друг друга в Вичате, отправляя красные конверты через приложение. Родителям китайцы дарят от 500 до 2000 юаней. Близким друзьям и детям родственников принято дарить от 50 до 200 юаней. Сотрудникам – от 100 до 1000. Своим детям – 100 юаней, для этого подарка у китайцев есть даже свое название – ясуйцянь (压岁钱). А для детей друзей принято дарить 5–10 юаней.	
• Традиции поздравления родных и близких	Помимо традиции конвертов хунбао есть еще одна традиция под названием 拜年 bainian. 拜年 – обмен (китайскими) новогодними приветствиями; нанесение визита вежливости в день Китайского Нового года или вскоре после него, обычно с подарком. 拜年 является традиционным обычаем китайского народа, это способ попрощаться со старым годом и поприветствовать новый, а также выразить добрые пожелания друг другу. Первоначальный смысл термина "拜年" заключался в том, чтобы уважить пожилых людей, подарить им подарки, поздравить их с праздником Нового года. Но постепенно 拜年 поменял свое содержание и форму. Теперь эта традиция не только поклонения старшему поколению, но и уважения к родственникам, соседям и знакомым. Люди поздравляют друг друга, желают всего самого наилучшего и дарят подарки. Есть интересный обычай, когда китайцы поздравляют друг друга они делают особый жест руками. Традиционные новогодние жесты были разными между мужчинами и женщинами с древних времен. Мужчина держит правую руку кулаком, а левой рукой оборачивает. Дело в том, что правая рука является в древнем понимании злоумышленником, поэтому левой рука оборачивает ее, чтобы превратить в добрую волю. У женщины все наоборот, женщина не держит кулак, а только прижимает к руке. Это соответствует китайской традиции "мужских левых и правых" с древних времен. Если жест неправильный, то значение может исказиться [4].	В Беларуси также имеется традиция наносить пред- и посленовогодние визиты к родным и друзьям. Порой такие визиты случаются даже в самую новогоднюю ночь. не принято пред Новым годом наносить визит без подарка, если это только не вихит к близким родственникам, где наличие подарка не принципиально. В качестве подарка можно преподнести бутылку шампанского и сладости. Если вы отправляетесь в гости к семье с детьми, считается хорошим тоном иметь подарок и для детей.

В качестве традиционных поздравлений на китайский Новый год можно выделить следующие (табл. 2) [5]:

Табл. 2. Примеры поздравлений на Новый год в Китае

新春快乐! (Xīn chūn kuài lè)	Счастливой Новой Весны!
吉祥如意! (jí xiáng rú yì)	Счастья и исполнения желаний!
心想事成! (Xīn xiǎng shì chéng)	Пусть ваши мечты сбываются!
和气生财! (hé qì shēng cái)	Пусть в твоей жизни будет мир и благополучие!
金玉满堂! (jīn yù mǎn táng)	Пусть золото и яшма наполняет твой дом!
升官发财! (shēng guān fā cái)	Желаю вам повышения по карьере и роста доходов!
生意兴隆! (shēng yì xīng lóng)	Пусть ваш бизнес процветает!
笑口常开! (xiào kǒu cháng kāi)	Желаю Вам почаще улыбаться!

五福临门! (wǔ fú lín mén)	Пусть счастливая пятерка постучится в двери! <u>Примечание:</u> счастливой пятеркой в Китае считается долголетие, богатство, спокойствие, добродетель и кончина в преклонные годы.
岁岁平安! (suì suì píng ān)	Мира и спокойствия из года в год! <u>Примечание:</u> Кстати, эта фраза может быть не только пожеланием на Новый год. Ее используют, если кто-то случайно разобьет посуду, аналогично русскому «На счастье!»
恭喜发财! (gōng xǐ fā cái)	Желаю вам богатства и процветания! <u>Примечание:</u> Если ваш хороший друг пожелал Вам 恭喜发财 (gōng xǐ fā cái), Вы можете ответить ему: 红包拿来 hóngbāo ná lái (Доставай красный конверт). Но только близкому другу, так как это довольно фамильярная фраза.

Помимо вышеперечисленного, не только в Беларуси, но и в Китае используются различные тематические поздравления (например, поздравления начальству, поздравление жене, родителям и т.д.)

Белорусы чаще всего предпочитают поздравлять друг друга красивыми либо шуточными стихотворениями, либо трогательными строками. В своих поздравлениях они стараются пожелать как здоровья, счастья, успехов, так и денег.

Для подтверждения можно привести пример поздравлений как в прозаической, так и в стихотворной форме:

"Пусть в Новом году во всех делах Вы бы находили только пользу и радость, а удача преследовала все 365 дней и достигала в самый подходящий момент! Пусть все беды обходят стороной, а вокруг будут только искренние улыбки и верные друзья!"

*"Пусть Новый год звездой счастливой
Войдет в семейный Ваш уют,
Со старым годом торопливо
Пушай невзгоды все уйдут!
Пусть каждый день теплом согреет
И много счастья принесет,
И все сомнения развеет
Пришедший в полночь Новый год!"*

Таким образом, традиции празднования Нового года в Китае и Беларуси обладают целым рядом сходных черт, при этом сохраняя свою аутентичность и неповторимость.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алимов, И. А. Срединное государство. Введение в традиционную культуру Китая / И. А. Алимов, М. Е. Ермаков и др. – М. : ИД Муравей, 1998. – 288 с.
2. Васильев, К. В. Истоки китайской цивилизации / К. В. Васильев. – М. : Восточная литература РАН, 1998. – 319 с.
3. Вань, Л. История китайских праздников / Л. Вань ; под ред. Г. Кучиной. – М. : Шанс, 2017. – 223 с.
4. Эберхард, В. Китайские праздники. – М. : Наука, 1977. – 128 с.
5. Китайский для общения / Онлайн институт китайского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://prochinese.ru/pozdravlenija-s-kitaiskim-novim-godom>. – Дата доступа: 02.10. 2019.

С начала XXI в. государственные и общественные институты Китайской Народной Республики начали активно осуществлять деятельность по защите, спасению, рациональному использованию нематериального культурного наследия (далее – НКН). Актуализация действий, направленных на сохранение НКН обусловлена тем, что, как подчеркивается в Конвенции ЮНЕСКО, «...процессы глобализации и социальных преобразований, создавая условия для возобновления диалога между сообществами, вместе с тем являются, как и явление нетерпимости, источниками серьезной угрозы деградации, исчезновения и разрушения, которая нависла над нематериальным культурным наследием» [1, с. 2]. В законе КНР «О нематериальном культурном наследии» говорится, что «государство поощряет проведение научно-технических исследований, предметом которых является нематериальное культурное наследие, и исследований методов охраны и сохранения данных объектов, поощряет составление перечня и документальную фиксацию сведений об объектах, а также упорядочивание и публикацию информации о репрезентативных объектах нематериального культурного наследия» [2, с. 33].

В процессе жизнедеятельности многих поколений китайского народа, направленном на реализацию многообразных материальных и духовных потребностей, определяющих основное содержание человеческого бытия, было создано бесчисленное количество артефактов материальной культуры, а также нематериальных проявлений народного творчества. Передаваясь от поколения к поколению, они являлись свидетельствами уровня развития общества на разных этапах, богатства духовной жизни, выражали эстетические идеалы. В конечном результате, они становились фактором сплочения нации, средством интеграции в период кризисов и нестабильности, их невозможно повторить и восстановить после утраты. «Нематериальное культурное наследие, – считает китайский исследователь Цао Дэминь, – повышает чувство национальной идентичности и исторической ответственности китайских граждан, сплоченность и центристремительную силу нации, а также способствует развитию социалистической передовой культуры и гармоничному развитию личности» [3, с. 7]. В связи с этим все более актуальным становится вопрос о сохранении этнических традиций, имеющих сущностный характер для оснований национальной культуры Китая, поскольку определенный объем социально-культурного опыта, при отсутствии соответствующих механизмов его передачи и сохранения, может быть безвозвратно утерян.

Координацию деятельности в сфере НКН в масштабах всей страны осуществляет Китайский центр охраны нематериального культурного наследия, созданный в 2005 г. в структуре Китайской национальной академии искусств.

Основная задача центра заключается в выполнении необходимых работ по охране нематериального культурного наследия: проведение оценки заявок на включение в национальный список охраняемых объектов НКН первого и второго уровней, консультирование в области охраны наследия, проведение выставок, организация научных конференций, поддержка издания научных публикаций и профессиональной подготовки сотрудников, а также повышение уровня информированности общественности по вопросам охраны национального нематериального культурного наследия. В аспирантуре Китайской национальной академии искусств ведется подготовка специалистов, в том числе докторов и магистров по специальности «Охрана нематериального культурного наследия». Кроме того, аспирантура активно занимается организацией постдипломных курсов по охране нематериального культурного наследия для должностных лиц, отвечающих за вопросы культуры в различных местных органах власти Китая. В рамках учебного процесса сочетаются теоретическая и практическая деятельность, занятия в аудиториях и производственная практика.

Китайский центр охраны нематериального культурного наследия активно занимается организацией семинаров-практикумов и других учебных мероприятий по вопросам нематериального культурного наследия в масштабах всего Китая с привлечением как собственных экспертов, так и членов Экспертного комитета по охране национального нематериального культурного наследия, который содействует охране нематериального культурного наследия [4].

При поддержке ЮНЕСКО в Китае функционирует также Международный центр охраны нематериального культурного наследия. Открывая его, Генеральный директор Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки, и культуры И. Бокова отметила, что «благодаря этому Центру специалисты по охране нематериального культурного наследия из разных стран мира смогут взаимодействовать друг с другом и изучать культуру не только стран азиатско-тихоокеанского региона, но и других развивающихся стран. У Китая богатый опыт в этой сфере». По мнению заместителя министра культуры Чжао Шаохуа, «другие страны смогут узнать больше о работе по охране нематериального культурного наследия, проводимой Китаем. К тому же с его помощью мы сможем внести еще больший вклад в дело охраны нематериальных культурных ценностей». Главная задача данного центра в Китае – обучение представителей разных стран методологии охраны нематериального культурного наследия [5].

Следствием реализации закона «О нематериальном культурном наследии» стала деятельность Национальной академии искусств КНР по созданию серии научных трудов на основе выявленных и кодифицированных артефактов нематериального культурного наследия Китая. Так, в 2006 г. Национальная академия искусств КНР завершила работу над трудом «Введение в нематериальное культурное наследие», ставшим первой полной и систематизированной исследовательской монографией, посвященной нематериальному культурному наследию Китая. Ко Дню Национального культурного наследия

КНР, который отмечается ежегодно во вторую субботу июня, была приурочена презентация первой энциклопедии нематериального культурного наследия Китая в трех томах. Над ее составлением и редакцией работали ученые Китайской академии социальных наук и Китайская федерация литературы и деятелей искусств. Энциклопедия представляет собой полное собрание и описание различных видов НКН китайских этносов, включающее 1219 артефактов традиционного культурного наследия, от фольклорных образцов, музыки, танцев и оперы до традиционной медицины. Третий том содержит архивный список носителей традиционных культурных практик и их краткие биографии. В него внесены также тексты трех устных эпосов китайских народностей – тибетский «Гэсар», монгольский «Джангар», киргизский «Манас» [6].

В 2011 г. в Китае стартовал проект по созданию серии книг «Свод китайских ксилографических народных картин» («Чжунго мубань няньхуа цзичэнь»), длившийся девять лет. В ходе многочисленных этнографических экспедиций китайскими учеными были изучены основные региональные центры по изготовлению картин-няньхуа. Результаты полевых экспедиций послужили материалом для 22-томного издания, общий объем которого содержит 3 млн. иероглифов, 10 тысяч цветных иллюстраций [7]. Авторский коллектив рассматриваемой серии создал также «Проект национальной памяти – китайские няньхуа», позволяющий огромной аудитории в режиме онлайн знакомиться с историей формирования и развития этого народного искусства. На одном из разделов сайта в хронологическом порядке представлены семь основных этапов развития *няньхуа*. Каждый этап сопровождается его краткой характеристикой и репрезентативными иллюстрациями. Отдельный раздел онлайн-ового «Проекта памяти» знакомит с 18 ведущими мастерами, благодаря усилиям которых осуществляется ревитализация этого объекта нематериального культурного наследия Китая [8].

Синцзян-Уйгурский автономный регион (СУАР) представляет собой пространство с богатейшим полиэтническим культурным наследием, которое изучено и обобщено китайскими учеными в фундаментальном труде «Шедевры культуры Синьцзяна» [9]. В работе раскрываются символическое и художественное значения таких артефактов традиционного культурного наследия, как уйгурская набивная и шерстяная ткани, цветная кошма, уйгурское полотно *палаз*, атлас, ковры. Отдельный раздел посвящен традиционным технологиям производства народными мастерами-умельцами уйгурских объектов НКН, включенных в список нематериального культурного наследия на государственном уровне. Среди технологий рассматриваются способы изготовления бумаги из коры тутовника, вина *мосаллас*, лепешек *какча* и др. Ученые зафиксировали и описали мастерство уйгурских гончаров, граверов, кузнецов, ткачей, портных, резчиков по дереву, вышивальщиц и других мастеров народных ремесел. Значительное место в данном издании посвящено традиционным народным праздникам, которые бытуют в Синьцзяне и сегодня. Ежегодно жители автономного региона отмечают такие праздники, как «Отвод вод», «Суназир», «Зуранаир», «Сабан» и др. Не обошли вниманием авторы научного труда обычаи и обряды синьцзянцев. Вошли в издание также произведения

устного народного творчества – повествования о народных героях, исторических событиях («Огуз кисса», «Чин-тумур батур», «Сын могилы» и др.). В «Шедеврах культуры Синьцзяна» содержатся тексты сказаний о взаимной любви и верности («Герип и Санам», «Тахир и Зухра», «Пархат и Шерин» и др.), эпосы («Манас», «Гэсар» и «Джангар»). В список государственного нематериального наследия Китая включено искусство исполнителей-сказителей народных песен, баллад и легенд. Авторы собрали уникальный материал, касающийся синьцзянского сказительного жанра, описали его в своем труде.

В СУАР при Синьцзянском институте искусств создан Научно-исследовательский центр охраны нематериального культурного наследия, где изучаются 13 видов искусства основных национальностей региона (хань, уйгуры, монголы, киргизы, сибиряки, узбеки, таджики, татары и др.), а также традиционные обычаи и праздники разных народов Синьцзяна. Особенно тщательно исследуется творческое наследие *мукама*. Под руководством фольклористов Яшэн Мухпола, Янь Цзяньго, Шэн Яли подготовлено и издано 298 фундаментальных трудов общим объемом 4,5 млн. знаков. Написано семь монографических исследований [10].

Значительную работу по исследованию нематериального культурного наследия осуществляют высшие учебные заведения Китая. На этом аспекте деятельности образовательных учреждений акцентирует внимание Закон КНР «О нематериальном культурном наследии». В статье 34 говорится, что «образовательные учреждения обязаны проводить образовательную работу о соответствующих объектах нематериального культурного наследия в соответствии с положениями компетентного ведомства Государственного совета КНР в сфере образования» [2].

В соответствии с духом закона, в педагогических университетах страны постоянными стали акции «Нематериальное культурное наследие приходит в вуз». Так, в ходе такого рода акции в Шанхайском педуниверситете наследники традиций народного искусства поделились со студентами секретами своего мастерства и провели ремесленные мастер-классы по ряду видов декоративно-прикладного искусства.

Шаньдунский университет взял на себя инициативу по изучению и защите традиционной культуры древних царств Ци и Лу. Был основан Шаньдунский музей каменных рельефов династии Хань (山东汉代石刻艺术博物馆), выставочный зал китайской традиционной живописи Юн Синнин (永兴宁), Шаньдунский художественный музей «Луцзинь» (鲁锦), Шаньдунский музей искусства вырезания из бумаги (山东剪纸艺术博物馆), театральный музей одеяний бессмертных «Лиюань ничан» (梨园霓裳博物馆). Сохранено более 190 единиц драгоценных камней династии Хань, 60 образцов прекрасной живописи Юн Синнин (永兴宁绘画), более 200 единиц объектов Луцзинь (鲁锦), более 4000 единиц Шаньдунских народных произведений вырезки из бумаги, одежды, а также песенники пекинской оперы и другие артефакты традиционного культурного наследия [11].

Таким образом, есть основания утверждать, что в первом десятилетии XXI в. государственная административно-правовая защита НКН в КНР зна-

чительно расширилась, укрепилась и масштабно распространилась на всю территорию страны. В провинциях Китая в этот период были разработаны региональные положения, касающиеся вопросов защиты нематериального культурного наследия с учетом местной специфики. В «Постановлении Генеральной канцелярии Государственного совета по укреплению защиты нематериального культурного наследия в Китае» подчеркивалось, что государственным и общественным институтам необходимо полностью понять важность и неотложность защиты нематериального культурного наследия в Китае.

ЛИТЕРАТУРА

1. Международная Конвенция об охране нематериального культурного наследия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540r.pdf>. – Дата обращения: 18.12.2018.
2. Закон Китайской Народной Республики о нематериальном культурном наследии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://russian:https://asia-buisiness.ru/law3/cultural/>. – Дата обращения: 26.03.2019.
3. Цао, Дэминь. Опыт сохранения и изучения зарубежного нематериального культурного наследия / Цао Дэминь. – Пекин : Social Sciences Press, 2018. – 730 с.
4. Китайский центр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://docplayer.ru/39097543-Rezyume-etot-punkt-vklyuchen-v-predvaritelnuyu-povestku-dnya-179-y-sessii-ispolnitelnogo-soveta-po-prosbe-kitaya.html>. – Дата доступа: 25.01.2019.
5. Международный центр азиатско-тихоокеанского региона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://russian.cctv.com/program/news_ru/20100520/100526.shtml. – Дата доступа: 28.01.2019.
6. Энциклопедия китайского нематериального культурного наследия: в 3 т. – Пекин : Изд-во Всекитайск. ассоциац. работников лит-ры и искусств, 2015. – 740 с. – (Т. 1. Эпос : Гэсар, Джангар, Манас).
7. Виноградова, Т. И. «Собрали и сохранили : китайский лубок в России» / Т. И. Виноградова // Восточная коллекция. – 2010. – № 2. – С. 119–129.
8. «Проект памяти» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [hpt://www.ihchina.cn/main.jsp](http://www.ihchina.cn/main.jsp). – Дата обращения: 22.01.2019.
9. Шедевры культуры Синьцзяна : нематериальное культурное наследие СУАР : [перевод] / Общество внешних культурных связей Синьцзян-Уйгурского автономного района ; Общество защиты права издания Синьцзян-Уйгурского автономного района / отв. ред. : Ло Цзюань, Кан Жуйцин. – Алматы : Достык копірі, 2012. – 206 с.
10. Научно-исследовательский центр Синьцзяна [Электронный ресурс]. – Режим доступа: en.chinaculture.org/cnstatic/doc/photo/ece/doc. – Дата обращения: 22.01.2019.
11. Шаньдунский университет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://m.sinorusfocus.com/p/6175.html>. – Дата обращения: 6.02.2019.

绘画与建筑是两种不同的艺术手段，他们二者的结合需要创作者同时掌握绘画与建筑相关的技法与知识。建筑师可以通过水彩这种方式来润饰建筑以表达自我。以建筑水彩为基础来分析水彩在建筑设计表现中的价值。中国传民居种类繁多形式复杂，极具民族文化与地域特色。在选址上讲究主体突出层次渐进，对环境风水又极其重视，而中国的民居因为地域面积之大建造时因地制宜就地取材所以风格各异。水彩作为西方的一种绘画种类，在 20 世纪初传入我国后我国的研究者研究后发现与我国传统中国画的技法与表现上有异曲同工之妙(图一)，传入中国之后又具有中国文人画精神，所以，使用水彩表现中国建筑，更能反映出本民族建筑的特性与地方文化的特色。

水彩是一门技术性很强的画种，水彩的技法对水彩画本身尤为重要可以说没有技法介入的水彩就没有任何意义，画家利用这一特点在创作时通过自己自身审美来捕捉这种瞬间的美。这种瞬间的美是自然的非人为的，水和色在纸上流动，偶然产生的韵味与特点，恰与传统中国画不谋而合。在某种意义上，水彩与中国画有许多相近之处，同样都是以水为媒介，水是画面的灵魂。要发现由于水的关系无意中产生的自然肌理之美的规律，从自然美中寻找有规律的美。这也就是水彩画中的绘画经验与绘画技巧 [1]。



图 1



图 2

相对于西方建筑来说中国古建筑属于独立的机构体系，中国古建筑分为两大式：官式与民式。民式就是我们日常生活中的民居，官式则包括帝王宫殿、官衙建筑、佛道教建筑等。以象征他们至高无上的权力和长治久安的实力，官式建筑讲求群体组合，在建筑水彩画的画面表现上借助于建筑群体的有机组合，重重铺陈以拉开画面的前后层次。（图 2）在建筑水彩画中，建筑物作为主体，天空、树木、大地等周围景象作为陪衬。

勒·柯布西耶曾经说过“以为有训练的、掌握一定技巧与实践的建筑师，他能在较短的时间内，敏捷、快速地表达自己的设计意图”。中国的水彩建筑是艺术与技术的统一表现。精湛的技艺，对空间的把握，运用水的晕染、色的融合等方式来表现不同的光影，从而营造出创作者想要抒发的心境与自身想要表达的审美追求，是每个艺术家必备的艺术自我修养以及审美情趣。用水彩来表现中国古建筑是一种独特的表现方法，由于中国传统水墨画的影响，所以，水彩画对笔墨的理解和运用使得他们更能体会水彩技法背后的深刻含义，是中国水彩画家的宝贵财富¹。

正如德国哲学家谢林在《艺术哲学》中所说“建筑是凝固的音乐²”。与其他素材的水彩画不同的是建筑水彩具有极高的实体感和空间感，是严谨的理性美的表现。在中国建筑水彩画中对建筑材料的细致表达，建筑物的透视关系和形体结构也力求准确以及真实。同时也是绘画与建筑的结合，两种艺术的碰撞。建筑作为画面主体成为表现的对象，创作过程中根据艺术家的主观意愿进行创作发挥，进行相对自由地描绘与刻画，甚至夸张、变形。展现出极高的艺术感染力。

建筑画是一种独立的绘画艺术表现形式。建筑画在中国出现的很早，在五代、北宋年间，建筑画就已经从中国的水墨画中独立出来，发展成为中独立的“画界”。通俗的说，凡是含有建筑本身为内容的绘画作品，都可以称之为建筑画[1]。

水彩具有流动性、透明性，在进行色彩渲染时更加灵活便捷。建筑的表现力，空气的透视感可以在画面中展现的淋漓尽致。水彩相较于其他的绘画种类具有很强的透气感，色彩的过度非常微妙，这也是中国建筑水彩画的精彩之处。

中国水彩画经过历代研究者的融合与发展已经形成了具有自己独特面貌的水彩画特征，作品具有独特的人文性，但在当今也不局限于单一的审美追求，展现了当代水彩的包容性。水彩因为民族文化、社会状态、地域环境和心理状态的影响，产生东方独特的艺术色彩。绘画记录与反映的是当下社会的时代精神与主流思想。形成带有浓郁东方风情的中国水彩画，构成独特的东方艺术语言。同时水彩的渲染效果更是生动与逼真，客观的把建筑物为主题进行描绘，又通过形体的组合，肌理的组成，构图分布来构成视觉美感。绘画的目的与意识的不同反映在画面上最终呈现的效果也会有所差异。

中国建筑水彩画上利用光影与周边景色来营造整体氛围，表达画家的自身情感以及审美追求。许多作品在水与色的诠释下，来表现建筑的磅礴。中国建筑水彩画不是简单地建筑写生，更多的加入了创作者自身的情感，努力的表现出当下中国人的审美价值观和中国的主流文化以及对中国深厚传统文化的发扬与传承。

结语

中国建筑水彩画在传统绘画技法与创新中融合与发展，把众多绘画技法合理的运用在中国建筑水彩画之中，更好地提升建筑与水彩的效果。将民族

¹ 高丹，《论建筑水彩画的表现艺术》，2008.05.

² 谢林，《艺术哲学》，2005年7月.

传统美学与现代美学相结合，使得其价值表现更加丰富，满足人们审美追求上的时代需要。现在中国建筑画水彩表现也吸引了众多水彩画家和美术爱好者的研究与瞩目。也是把严谨的建筑设计 with 流动性偶然性较强的水彩结合起来表达艺术家们奔放的艺术思维。拥有一些建筑知识与能力自然在建筑水彩的表现上更游刃有余。从建筑水彩中对中国本土文化与传统艺术更加深入多角度的去认识，重新发现文化观念与生活要求。使东方传统建筑艺术与西方先进绘画技巧相结合碰撞出精彩的艺术火花。

参考文献

1. 辛艺峰. 建筑绘画表现技法 / 辛艺峰、王梓炀、夏克梁. — 天津：天津大学出版社，2001.
2. 毛兵. 建筑绘画表现 / 毛兵、薛晓雯. — 上海：同济大学出版社，2000.
3. 彭一刚. 建筑绘画及表现图 / 彭一刚. — 北京：中国建筑工业出版社，1998.
4. 王维新. 水彩的艺术表现 / 王维新. — 北京：北京人民美术出版社，1999.
5. 张丽安. 水彩画与建筑画 / 张丽安. — 北京：中国水利水电出版社，2004.

Японская культура на протяжении многих веков осваивала различные идейные течения и художественные формы китайской цивилизации, отбирая наиболее необходимое и интересное для себя. В процессе такого освоения первоначальный смысл многих идей нередко переживал серьезные изменения в местных условиях, приобретая черты самобытности. Таким образом, относительная географическая изолированность сочеталась с принципиальной открытостью внешним воздействиям, хотя в истории Японии были и периоды сознательной самоизоляции. Воспринятые из Китая буддийские и конфуцианские идеи оказали огромное влияние на миропредставление японского народа, сложение моральных и эстетических норм, сохранявшихся с определенными исторически обусловленными коррективами на протяжении всей длительной эпохи средневековья, вплоть до Нового времени.

Идея ассимиляции нового, а не разрушения им старого, сохраняла «жизненные силы» культуры, которые не растрчивались на создание чего-то взамен разрушенного, но были направлены на процесс органического усвоения и трансформации в нечто близкое и созвучное автохтонной культуре. Как говорил Акутагава Рюноске «Наша сила не том, чтобы разрушать, а в том, чтобы переделывать» [1, с. 14]. Таким образом, важнейшим внутренним стимулом развития японской культуры на протяжении многих веков было взаимодействие двух принципов – интереса к внешним воздействиям и их органическая переработка в соответствии с собственными потребностями. Установка на идентификацию индивида с социальной группой, к которой он принадлежит, тормозила развитие творческой инициативы. Ориентация на усвоение нового, главным образом, извне, помогла японцам еще в древности воспринять идеи китайской натурфилософии, этики и эстетики, которые на протяжении веков были определяющими в их собственном духовном развитии.

Знакомство с оформившимися в Китае религиозно-философскими системами даосизма, конфуцианства и буддизма стало важнейшим фактором динамического развития японской культуры. Важно подчеркнуть определяющее значение этого комплекса идей и понять принципы их освоения древней культурой Японии, в которой к тому времени сложилось собственное миропредставление, позднее оформившееся в доктрину синтоизма. Формирование письменности, отчасти религии (буддизма, конфуцианства), множества культурных традиций произошло в японской культуре благодаря достижениям соседей на материке, при этом сохраняя национальную самобытность.

Введение иероглифической письменности в первых веках нашей эры способствовало знакомству с высокими образцами китайской литературы и развитию собственного творчества, сначала подражательного, а позднее самобытного. Китайские истоки прослеживаются во многих видах японского

искусства и последующих периодов, особенно в живописи тушью, создании садово-парковых ансамблей, чайной церемонии, хотя по сравнению с прообразами они во многом становились иными, приобретая национальные черты.

В исторический период Эдо (1603–1868) кризисный для феодализма период стал одновременно порой расцвета целого ряда художественных явлений, тесно связанных с жизнью японских городов. Хотя сёгуны Токугава с 1639 года пресекают всяческие контакты с иностранными державами, внутренние процессы, наметившиеся в XVI веке, не приостанавливаются. Интенсивно растут японские города, несмотря на сословный гнет, множится благосостояние и авторитет купечества. Наряду с такими старыми культурными очагами как город Киото, развивающим традиции предшествующей поры, обретают значимость портовые города – Нагасаки, Осака, Сакаи. Духовным центром страны становится Эдо с её активным торгово-ремесленным населением, формирующим новые этические и эстетические нормы [2].

В XVII–XVIII веке изучение китайской литературы, живописи и философии считалось престижным. Во всех областях Японии функционировало большое количество учебных заведений, государственных и частных: от конфуцианской академии *Сёхэйко*, открытой еще в 1630 году для подготовки высших правительственных чиновников, до многочисленных начальных школ, где учились дети всех сословий. По традиции, идущей от Древнего Китая, наукой считалось лишь гуманитарное знание, связанное с изучением и толкованием классических древних книг конфуцианского канона – «Четверокнижия» и «Пятикнижия», а также многочисленных комментариев к ним, составленных китайскими и японскими учеными. Основой образования было изучение классической китайской литературы, поэзии, а также каллиграфии, живописи и музыки [3, с. 126].

В мировоззрении появляется стремление освободиться из-под влияния феодальной морали. Эти качества ощутимы в новых видах и жанрах искусства. Для художественной жизни поздней феодальной Японии характерны резкие контрасты.

К периоду Эдо в живописи уже сложились разнообразные стили, формы и техники. Живописные произведения имели форму свитков горизонтального и вертикального форматов, разворачивающихся по мере рассмотрения, или представляли собой отдельные альбомные листы, или исполнялись на веерах, ширмах. Основу всех стилей при всем их многообразии составляют два главных направления: континентальное (привнесенное из Китая) и чисто японское. Уже к середине XVI века сложились две самостоятельные системы изображения природы. Одна из них разрабатывалась художниками, ориентировавшимися на общерегиональный канон, сложившийся в Китае и получивший распространение в Японии с XIII века. Работы этих художников определялись как произведения китайского стиля – *канга*. Другая художественная система продолжала традиции *ямато-э* уже на первоначальном этапе связанного с национальной тематикой. В этом стиле создавались повествовательные свитки, иллюстрирующие литературные произведения или жизнеописания буддийских святых и проповедников, росписи в храмах, пейзажные иконы.

В изобразительном искусстве XVII–XVIII вв. продолжают развиваться традиции декоративной многокрасочной и монохромной живописи, сложившиеся на предшествующих этапах. Придворными живописцами при сёгунах Токугава, стремившимися к пышности и великолепию, продолжали оставаться представители школы Кано, сформировавшейся в конце XV – начале XVI века. Мастера Кано впервые предприняли попытку синтеза двух художественных систем – китайской и японской.

В это же время изменилась манера художников, работавших в монохромной живописи. Философский подтекст, присущий пейзажам дзэнских мастеров сохраняется, но приобретает лирическую направленность. Школа *Хасэгава*, которая явилась ответвлением основанной Сэссю в XV в. школы живописи китайского стиля *Ункоку-рю*, придерживалась традиций дзэнской монохромной живописи. Для нее стало характерно сочетание абстрактных философских мотивов с декоративной эффектностью композиционного решения. Основатель этой школы, Хасэгава Тохаку (1539-1610), поклоняясь Сэссю и изучая его творчество, обращался к наследию китайских художников времен сунской династии (X–XIII вв.).

В XVII веке преобладала декоративная живопись на ширмах с обновленной тематикой. Большое место, наряду с природными мотивами, заняли сюжеты классических литературных произведений. Изменился и язык живописи. Интерес к реальности, первоначально присущий только культуре городского сословия и проявившийся в жанровой живописи, наметился и в декоративных росписях школы *Римпа*, в частности у Огата Корина.

Школа *Римпа* следовала традициям живописи *ямато-э*, отличалась изысканной декоративностью и вниманием к деталям, объединяя каллиграфию и живопись. Художники расписывали ширмы, веера и свитки в жанрах «цветы и птицы» и пейзажа.

На рубеже XVII–XVIII вв. новые декоративные и жанровые оттенки приобретают произведения, выполненные в традиции монохромной живописи тушью и отвечающие духовным потребностям образованных кругов. Поэты-живописцы Мацуо Басё, Сёкадо, Сампу создают эскизные аккомпанементы к коротким стихотворениям *хайкай* в виде лаконичных, лирических монохромных композиций – *хайга* [4, с. 563].

В этот же период в Киото формируется продолжающая традиции *хайга* школа *бундзинга* (文人画, где *бун* – ‘литература’, *дзин* – ‘человек’, ‘люди’, *га* – ‘картина’, ‘рисунок’), которая была «созвучна передовым устремлениям времени своим противоборством нарастающей помпезности придворного искусства» [5, с. 55].

В основе эстетических и во многом художественных принципов мастеров *бундзинга* – идеалы *вэньжэньхуа*, или эрудитов. Стиль живописи *бундзинга* или *нанга* (‘южная школа’) сформировался под влиянием китайской живописи *вэньжэньхуа*. Зарубежные авторы обозначают это направление как «literati», т. е. «литераторы», или «эрудиты». Эта школа противопоставляла себя академическим стилям Кано и Тоса с их крупномасштабными композициями и виртуозным демонстрированием приемов письма, и выдвигала на первый план экспромт, наитие, сиюминутное настроение художника.

Как считает С. Н. Соколов-Ремизов, «основные, “опорные” положения китайской живописи “интеллектуалов” находят яркое, окрашенное индивидуальными талантами развитие» в творчестве мастеров *бундзинга* [6, с. 87]. Как точно характеризует ученый, появление *бундзинга*: «это был с одной стороны, естественный уход от замкнутости предшествующих периодов, проявление интереса к своеобразию искусства Китая, а с другой стороны – как интерес к содержательности, интеллектуальной насыщенности, гуманистической направленности живописи *бундзинга* в её идеальном «новаторско-оппозиционном» качестве» [там же].

По японской традиции наследования должностей только чиновники-самураи могли оставаться художниками-любителями. Многие из лучших представителей японской школы *бундзинга* жили за счет продажи картин, в отличие от мастеров *вэньжэньхуа*. В рамках школы «эрудитов» можно выделить тех мастеров, которые стремились сохранить стиль жизни и живописную традицию, характерные для китайских художников *вэньжэньхуа*, и тех, кто синтезировал различные традиции, техники и стили как китайских, так и японских мастеров.

Художники *бундзинга* – это и поэты, и музыканты, люди высоко развитые интеллектуально и эстетически. Мастера-эрудиты находились в оппозиции к традиционной, академической школе живописи и из пренебрежения к её строгим требованиям с гордостью называли себя «дилетантами», они не сразу определяли свое настоящее призвание в каком-либо виде искусства. В молодости они начинали как поэты и музыканты, и только к зрелым годам всецело посвящали себя живописи.

Художественно-эстетические принципы мастеров *вэньжэньхуа* легли в основу творческой доктрины *бундзинга*. Союз живописи, поэзии и каллиграфии стал основополагающим в их творчестве.

Позже некоторые критики утверждали, что японские первооткрыватели живописи *вэньжэньхуа* не смогли полностью понять дух китайских ученых-художников, обращая внимание на то, что такие мастера, как Янагидзава Киэн и Ёса Бусон (1716–1784) позволяли себе свободно экспериментировать с классическими жанрами «цветы и птицы» и «горы-воды».

Японские художники *бундзинга* в основном уделяли внимание традиционным жанрам «цветы-птицы», пейзажу, и вслед за китайскими мастерами использовали сюжет «четыре благородных растения» – слива, орхидея, хризантема и бамбук. Высший смысл их творчества состоял в поисках таких видимых глазу форм предмета, которые передавали бы его внутренний, потаенный смысл, великую гармонию, одушевлявшую все вокруг. Падающий лист или цветок сливы вызывал у японского художника, поэта, у читателя или зрителя множество ассоциаций благодаря содержательному смыслу образа.

В пейзажных вертикальных свитках (*какэмоно*) мастеров *бундзинга* горы возвышаются одна за другой, а на ширмах природа простирается вширь: здесь пышная листва деревьев и кружево бамбуковых рощ начинает играть большую роль, чем горы, которые пропадают в белизне неба. Несмотря на влияние Китая, национальная, родная действительность все чаще привлекает

художников: среди величественных пейзажей находит себе место и клочок рисового поля, на котором едва помещается работающий крестьянин, маленький дворик со стариком, который собирается поить свою лошадь. Художники *бундзинга* особенно любят «заглядывать» в распахнутые окна и двери домов, чтобы показать жизнь внутри: у одного окна собралась компания стариков в оживленной беседе, в другом видна фигурка женщины, готовящей чай. Также встречаются и другие мотивы: в пустой комнате на столике большой чайник, круглая коробочка для чая, пепельница из срезанного ствола бамбука; у раскрытых дверей на крыльце соломенный мешок с углем. На многостворчатых парных ширмах появляется новая тема: паломничество монахов – одни поднимаются верхом, другие идут пешком.

Художники круга *бундзинга* часто дополняют пространство свитка или ширмы текстами своих поэтических произведений, написанных каллиграфически. В этом снова сказывается влияние китайских мастеров *вэньжэньхуа*. Среди произведений *бундзинга* встречаются не только вертикальные и горизонтальные свитки, но и отдельные листы, книги, в которых тексты играют главную роль и занимают большое место, а изображения являются не только иллюстрациями к ним, сколько созвучными им по образу и манере легкими набросками [7].

Творчество первого поколения направления *бундзинга* Гиона Нанкая (1677–1751), Сакаки Хякусэна (1697–1752), а также Янагидзава Киэна (1706–1758) зачастую ориентировано на имитирование китайских образцов. Однако, Гион Нанкай пытался воплотить в жизнь китайские представления об ученом-художнике. Будучи конфуцианским ученым и чиновником, он считался лучшим поэтом того времени, пишущим по-китайски, владел различными стилями и почерками каллиграфии (*гёсё*, *сёсё*) и часто обращался к характерным для *бундзинга* живописным темам: пейзаж, бамбук, цветущая слива, орхидея. Сакаки Хякусэн писал стихи в японской традиции *хайку* (*хайкай*). Как в японском, так и в китайском стиле, проявлял высокое мастерство владения кистью и глубокое художественное понимание различных техник конца периода династии Мин и Цин. Он был художником-профессионалом, обладавшим творческой смелостью и большим потенциалом.

Мастера направления *бундзинга* прекрасно понимали, что китайские теоретики *вэньжэньхуа* проводили четкую границу между художниками-профессионалами, работавшими по непосредственному заказу храма, императорского двора или частных лиц (так называемая «Северная» школа), и учеными-художниками, любителями, которые писали свои картины для того, чтобы порадовать себя и своих друзей («Южная» школа, или *нанга*).

Знакомство с оформившимися в Китае религиозно-философскими системами даосизма, конфуцианства, буддизма стало важным фактором динамического развития японской культуры. Появление направления живописи *бундзинга* явилось следствием обращения к искусству Китая, а также интереса к содержательности, интеллектуальной насыщенности и гуманистической направленности японского искусства. Этот путь в XVIII в. продолжили мастера киотского направления *бундзинга*, мировоззренческой основой которо-

го явилось конфуцианство с его идеалами личности. Теоретической основой явились трактаты китайских художников-теоретиков.

И если первое поколение художников-интеллектуалов чаще копировало китайскую школу, чем создавали новое и индивидуальное, то следующие за ними художники *бундзинга* показали свой стиль, свой творческий подход. Расцвет направления *бундзинга* наблюдался во второй половине XVIII – начале XIX вв. и был отмечен творчеством таких крупных художников, как Икэ но Тайга (1723–1776), Ёса Бусон (1717–1783), Тани Бунтё (1763–1840), Таномура Тикудэн (1777–1835) и Ватанабэ Кадзан (1793–1841), Томиока Тэссай (1837–1924), Урагами Гёкудо (1745–1820), которые продемонстрировали новый этап изысканной, интеллектуальной и неповторимой живописи.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Акутагава, Р.* Избранные произведения / Р. Акутагава. – СПб. : Гиперион, 2002. – 384 с.
2. *Николаева, Н. С.* Япония – Европа. Диалог в искусстве. Середина XVI – начало XX века / Н. С. Николаева. – М. : Изобр.иск., 1996. – 126 с.
3. *Rathbun, W. J.* Treasures of Japanese Art. A Thousand Cranes / W. J. Rathbun. – Seattle : Seattle Art Museum, Seattle, 1987. – 179 p.
4. 梅澤和軒. 日本南画史. — 東京: 南陽堂本店. (Nan'yōdō Honten), 1919. — 1014 頁.
= *Умэдзава, В.* История японской живописи Нанга / В. Умэдзава. – Токио : Книж. изд-во Наньёдо хотэн, 1919. – 1014 с.
5. *Виноградова, Н. А.* Искусство Японии / Н. А. Виноградова. – М. : Изобр. иск., 1985. – 114 с.
6. *Соколов-Ремизов, С. Н.* Литература – каллиграфия – живопись / С. Н. Соколов-Ремизов. – М. : Наука, 1985. – 309 с.
7. *Traditions unbound. Groundbreaking Painters from Eighteenth-Century Kyoto.* Asian Art Museum. – San Francisco : Chong-Moon Lee Center, 2005. – 207 p.

ГО ЯНЬ (郭燕),
ЛЮ ХЭЙЦЗЮНЬ (刘会军)

中国吉祥故事剪纸创作 (ИСТОРИЯ КИТАЙСКОЙ ВЫТИНАНКИ)

中国几千年的文化发展，创造出独特文化特色的剪纸艺术，剪纸在民族文化发展中的意义不同于其它艺术。剪纸从最初的出现也是带有极为浓厚的信仰和生殖崇拜色彩，它和画像砖、彩陶、雕塑一样，表现着人类对自然的认识和艺术再现能力，反映民间大众的智慧思想和生活情趣



图 1



图 2

图 1，名称：牧童，尺寸 15×25 cm，创作时间：2001 年，作品采用拙朴原始的手法，表达村野牧童的逍遥自在。

图 2，名称：喜榴佳缘，尺寸 25×35 cm，创作时间：2013 年，作品是为一对生肖为鼠和猪的新婚佳人创作，石榴寓意榴开百子，佛手寓意增福添寿，多子多孙，桃瓜蝴蝶寓意瓜瓞绵绵，子嗣绵延。

中国剪纸有丰富的民间文化内涵，剪纸从题材到表现手法且蕴涵着非常丰富的文化精神及审美意蕴，以纸为媒介，把吉祥故事书写到纸上，剪纸以图形的方式反映了民间的生活习俗。传统剪纸中劳动人民对自身审美意识和情感的诉求，比较直白，没有受到物质利益影响，吉祥故事主要从剪纸造型和地方文化内涵方面创作。剪纸艺术传承不仅在民间艺术氛围中，而且在公共艺术与设计艺术中广泛应用，这对发展和传承都有价值。剪纸的衍生品非常多，如镂空雕塑，冰箱贴，服饰，书签，贺卡……



图 3



图 4

图 3，名称：团圆福娃，尺寸 35×35 cm，创作时间：2013 年，作品为适用于婚礼的团花，蝙蝠和娃娃寓意福娃将至，纳福迎祥，新人生活幸福美满。

图 4，名称：抓髻娃娃，尺寸 20×40 cm，创作时间：2015 年，作品结合了陕北抓髻娃娃和葫芦的吉祥寓意，非常适用于新春佳节贴在家中。抓髻是谐音抓吉，抓住吉祥，驱邪消灾。葫芦谐音福禄，富贵吉祥，健康长寿，驱邪护宅。同时，跳跃的双鱼锦鲤以及胸前的荷花肚兜，象征连年有余，生活工作如鱼得水，夫妻恩爱，亲人和睦，家庭兴旺。

剪纸艺术创作要博采众长，表现民间人民群众的情感和生活，宣传积极向上的社会故事，展现故事里的人们精神面貌。剪纸作品依据表现形式分为单色、彩色、立体三种类型，彩色剪纸形态各异的形象造型，寓意深刻，剪纸古朴而又现代感，既能美化生活又有丰富的文化内涵。剪纸在制作过程中形成了线条粗细混合、刀痕刚柔并济、图形穿插，表现文化理念。吉祥故事抒发了作者对于现实生活的热爱以及美好未来的向往。

人常说“眼观六路，耳听八方”，这都是形容聪明人的，而在剪纸中，不乏有创作者剪出三头人，双头鸡，两个尾巴的老虎，四个眼睛的狗……并不是说这些人或动物真的长成这样，而是创作者认为如此方可表达出“眼观六路，耳听八方”的动态效果，才能体现出作品中出现的是能人异兽，是能够带来祥瑞的。



图 5



图 6



图 7

图 5，名称：抓髻娃娃，尺寸 10×20 cm，创作时间：2005 年，作品表现手法原始粗犷，更具符号化象征，这个故事是陕北地区特有的剪纸主题，寓意抓住吉祥，驱邪消灾，延续生命，繁衍后代。

图 6，名称：财神到，尺寸 35×25 cm，创作时间：2018 年，作品题材内容取自中国民间传说赵公明又称赵玄坛，骑虎，手下掌管招宝、纳珍、招财和利市四位与财富有关的小神，因而成为主管财源的神明。作品中赵公明骑一只硕大老虎，喜鹊引路，所到之处奇花异草环绕，寓意财神至家，祈求安居乐业，大吉大利。

图 7，名称：老鼠偷油，尺寸 30×40 cm，创作时间：2008 年，作品取材于中国传统儿歌《老鼠偷油》：“小老鼠，上灯台，偷油吃，下不来”。在中国民俗文化中，这种以老鼠偷油为题材的剪纸纹样，是歌颂老鼠作为“子神”崇拜的。鼠，在陕西一代谐音为“福”，鼠又多子，所以作品“三鼠偷油”，更多的寓意是祈求多子多福，子孙满堂。

总之，剪纸创作融汇南北艺术元素，选择最有代表性的故事题材。无论是初期的简练粗犷单纯朴素，还是后期的精巧繁杂传神精湛，以及如今的“百花齐放”，剪纸的内容、图案和表现形式中祈求上苍，追求吉祥幸福，祈盼美好生活的寓意则一直作为民间剪纸的主流思想被世代传承至今。这种追求吉祥寓意的思想，体现在剪纸的各个方面。

首先是设色。大多数剪纸的材料都采用大红色，因为在中国传统思想中，红色代表着喜庆，福气，日子红红火火。其它颜色虽然也会用到，但真正用于新年或婚礼等场合，还是首选红色。其次是纹饰，要选择寓意深刻的图形，形象特性明显。再次是题材内容，如图 8 《富贵石榴花篮》。



图 8

图 8，名称：富贵石榴花篮，尺寸 30×20 cm，创作时间：2019 年，作品中饰有牡丹蝴蝶的花篮里盛放着一对开口石榴，牡丹富贵，石榴多子，双蝶秀恩爱，非常适用于新婚嫁娶的场合。

从题材和表现形式来看，剪纸欣赏有自己的特点。从剪纸最初用于家庭装饰功能来讲，是无需装裱的，只需简单的将剪纸贴在糊了白纸的木格子窗户或透明的玻璃门窗上。后来因为许多艺术大师的艺术加工创作，使剪纸有了较强的艺术收藏价值，就需要将剪纸装裱成册成幅，以便于欣赏和珍藏保管。小幅剪纸可以直接用相框来放置，或者带有粘性薄膜的相册来收集。大幅剪纸的装裱较为麻烦，需要以国画的装裱方式，先再装卷轴或镜框。随着科技的发展，出现了塑封式装裱，还有只需将剪纸作品仔细贴上熨平即可的带胶成品卷轴。它们价格低廉容易操作，视觉效果不亚于传统装裱方式，深受剪纸爱好者喜爱。但是此法由于胶质久了会老化，不适合用于极为珍贵的作品。

参考文献

1. 邵大箴. 中国美术大百科全书 / 邵大箴. — 北京：人民美术出版社，2009.

Опера является одним из самых важных художественных достижений рубежа XVI–XVII веков. Оперные постановки очень быстро стали важной частью дворцовой культуры Европы. Постепенно итальянская опера повлияла на создание и постановки национальной оперной музыки в других странах.

Появление национальной оперы в Китае произошло до рождения итальянской оперы. Когда династия Мин открыла морские пути для торговли с Европой, начался период развития культурных обменов. В XVIII веке европейская опера оказалась в Китае через католических иезуитских миссионеров и китайских предпринимателей [1].

Согласно записям немецкого музыковеда Альфреда Левенберга «Летопись оперы», распространение европейской оперы в Китае началось в 1778 году, когда в императорском дворце была представлена комическая постановка «Добрая дочка» итальянского композитора Никколо Пиччинни. К сожалению, сведения о спектакле не были зафиксированы в исторических документах Китая. Согласно источникам, местом, где впервые появились европейские музыкально-театральные представления в Китае, был небольшой городок Макао. Материковый Китай начал исследоваться по мере того, как прибывали португальские мореплаватели и другие колонисты. Западная музыка попала в Китай, как важнейший инструмент распространения католического учения. Самые ранние записи о латинской музыкально-драматической деятельности в Макао датируются концом XVI века, но уже в начале XVIII века в результате культурного конфликта между Папой Римским и императором Канси династии Цин были запрещены распространение европейских религий и торговля с иностранцами, культурный обмен между Китаем и Западом [2]. Западная культура, в целом, и музыка, в частности, из Китая были вытеснены надолго.

Распространение западной оперы в Китае продолжилось только с середины 50-х гг. XIX в. Китайской публике были представлены оперы итальянских композиторов: «Дочь полка», «Фаворитка», «Лючия ди Ламмермур» и «Дон Паскуале» Гаэтано Доницетти; «Трубадур», «Риголетто», «Эрнани» и «Травиата» Джузеппе Верди; «Севильский цирюльник» Джоаккино Россини; «Норма» Винченцо Беллини. Можно предположить, что чувственное исполнение итальянцев не могло оставить равнодушными китайских зрителей. К тому же оперные певцы из Италии легко увлекали зрителей сюжетами о любви молодых людей, которой препятствовали различные обстоятельства. Любовные истории из итальянских опер были созвучны национальным сюжетам музыкальным драмам Китая.

Кроме итальянской оперной труппы в Китае стала активно выступать и быстро прославилась Британская оперная труппа. Распространение оперной культуры произошло в результате передачи Гонконга Британии и открытия

для внешнего мира Шанхая. Было поставлено множество британских опер, большинство из которых относятся к комическим операм и опереттам. Британские музыканты часто использовали метод перевода либретто для исполнения оперных произведений разных стран на английский язык. Например, англоязычными стали оперы французских композиторов: «Дочь миссис Анgett» Чарльза Лекока, «Фауст» Шарля Гуно, «Кармен» Жоржа Бизе и оперы немецких композиторов: «Лилия Килларни» Юлиуса Бенедикта, «Вольный стрелок» Карла Марии фон Вебера.

В 1867 года был открыт Шанхайский театр Ланьсинь, в котором начала выступать любительская театральная труппа (полное название «Шанхайский западный любительский драматический клуб»). Чтобы отпраздновать создание театра, было поставлено произведение бельгийца Яна Августа Хендрика Лейса «Фауст и Маргарет» [3].

В Шанхае оперные труппы работали по театральным сезонам. В первом сезоне, организованном итальянской оперной труппой с 1879 по 1880 год, были поставлены «Трубадур», «Риголетто», «Эрнани», «Бал-маскарад» и «Травиата» Джузеппе Верди; «Фаворитка», и «Лукреция Борджа» Гаэтано Доницетти; «Норма» Винченцо Беллини, «Фауст» Шарля Гуно, «Рюи Блаз» Филиппа Маркетти, «Севильский цирюльник» Россини. Второй тур труппы в Шанхае состоялся в 1881 году. В дополнение к предыдущему репертуару были представлены «Сила судьбы» Верди, «Лючия ди Ламмермур», «Сомнамбула» Доницетти Беллини, «Сафо» Джованни Пачини, «Все в масках» Карло Педротти, «Мария ди Роган» Доницетти и другие.

В 1910 году в шанхайском театре Ланьсинь режиссер госпожа Ту представила немецкую детскую сказочную оперу «Гензель и Гретель» Энгельберта Хампердинка, а в 1911–1917 годах еще три оперы: «Паяцы» Руджеро Леонкавалло (Италия), «Миньон» Амбруаза Тома (Франция), «Наваррка» Жюль Массне (Франция).

В первой половине XX века оперные спектакли ставились преимущественно в прибрежных районах Китая, а их зрителями были иностранцы и китайцы в сеттльменте. Европейская оперная культура официально не распространялась в Китае. Во-первых, зрители предпочитали смотреть национальную музыкальную драму; во-вторых, традиционный музыкальный театр сложно поддавался западным влияниям. Эти факторы привели к тому, что распространение европейской оперы в Китае во времена последних лет правления династии Цин было очень ограничено.

1 января 1912 года Сунь Джуншань в Нанкине объявил о создании Китайской Республики. Начало этой революции прорвало оковы феодального мышления, способствовало движению за новую культуру, значительно стимулировало идеологическое раскрепощение народа и открыло новые пути к развитию страны. Сведущие люди к тому же выдвинули лозунг «Эстетическое воспитание вместо религии», обращая основное внимание на преобразование народного образования и национального характера, значительно продвигающего оперную культуру в Китае. В подтверждение данного тезиса можно привести несколько примеров.

В истории Харбинской оперы 1913 год имел особое значение. Русский еврей-эмигрант Иосиф Каспе на самой процветающей улице в центре города построил отель-театр европейского образца «Модерн». С тех пор театр стал важным местом для деятельности Харбинского симфонического оркестра, художественных коллективов оперы, оперетты, драмы, хора и т.д. В 1920 году была создана Харбинская русская оперная труппа. В харбинском Китайско-Восточном железнодорожном клубе были представлены на сцене оперы «Фауст» Гуно, «Борис Годунов» Мусоргского, «Царская невеста» Римского-Корсакова, «Пиковая дама» Чайковского. В течение пяти лет, с 1926 по 1931 год, в репертуаре Харбинской русской оперной труппы были представлены оперы «Фауст», «Лакме», «Иван Сусанин», «Снегурочка», «Богема», «Сельская честь», «Свадьба Фигаро» и другие, всего около 20 опер. В 1934–1935 годах вновь исполнялись «Иван Сусанин» и «Пиковая дама» [4].

После успешной постановки этих опер в Харбине иностранные выездные оперные труппы попутно начали внутриконтинентальные гастроли в Китае, проходящие через Далянь, Чанчунь, Пекин и вплоть до Шанхая, добившись выдающихся успехов в Шанхае. В 1919 году в Шанхае состоялось выступление «Русской большой оперной труппы». В их репертуаре значились 23 оперных произведения. В результате иностранная труппа представила самую большую оперную программу в истории Китая. Среди русских опер – «Пиковая дама» и «Евгений Онегин» Чайковского, «Борис Годунов» Мусоргского, «Демон» Рубинштейна, «Царская невеста» Римского-Корсакова [4]. Были показаны и известные итальянские и французские оперы: «Риголетто», «Мадам Баттерфляй», «Кармен», «Ромео и Джульетта» и другие.

В то время в Шанхае помимо оперных трупп из России выступали коллективы из Италии. В январе 1915 года оперная труппа Гонсалеса прибыла в Шанхай. В отличие от других итальянских оперных трупп, которые когда-либо выступали в Шанхае в прошлом, труппа прибыла в страну из северо-восточного Китая, а затем гастролеровала из Харбина в Пекин, из Тяньцзиня в Шанхай. Они переименовали труппу в «Большую итальянскую оперную труппу», чтобы привлечь больше зрителей. В течение сезона в Шанхае труппа Гонсалеса представила публике 18 итальянских и французских опер, 8 из которых были впервые показаны в истории Шанхая: «Аида» и «Отелло» Верди, «Джоконда» Понкьелли, опера «Гугеноты» Джакомо Мейербера, «Богема», «Тоска» и «Мадам Баттерфляй» Пуччини, «Сельская честь» Пьетро Масканьи. Некоторые постановки, показанные труппой, уже активно ставились в Китае в прежние годы: оперы «Трубадур», «Бал-маскарад», «Эрнани», «Риголетто» Верди, «Фауст» Гуно, «Севильский цирюльник» Россини, «Кармен» Бизе.

После 1937 года, кроме немногочисленных европейских произведений в исполнении русских оперных трупп, появилось много национальных спектаклей патриотического антияпонского характера, что было связано с началом китайско-японской войны. В 1944 году в Харбине открылась Восточно-Азиатская русская опера, и с тех пор были поставлены 18 русских опер («Царская невеста», «Борис Годунов», «Евгений Онегин» и др.) и 17 европейских («Кармен», «Аида», «Мадам Баттерфляй», «Травиата», «Севильский

цирюльник» и др.) В 1938 году в Шанхае Русская оперная труппа, организованная русскими эмигрантами, поставила две оперы Бизе: «Искатели жемчуга» и «Кармен». Выступления проходили в Шанхайском театре и были приурочены к благотворительному мероприятию по сбору средств для детского воспитательного учреждения, распорядителем которого выступил Объединённый союз женщин Китая.

С момента основания Китайской Народной Республики европейский оперный репертуар в стране стал крайне скудным. Известно, что в конце 50-х гг. XX в. в Центральном экспериментальном оперном театре была поставлена опера «Молодая гвардия», а в пекинском театре «Тяньцяо» – «Травиата». Таким образом, можно сказать, что за 40 лет с начала антияпонской войны и до культурной революции история развития зарубежной оперы в Китае была чрезвычайно сложной.

В конце 70-х гг. XX в., с наступлением политики реформ и открытости, ситуация изменилась. Интеллигенция, которая в последние десятилетия боролась из последних сил с политическим кошмаром «Культурной революции», испытывала огромную жажду по отношению к западным культурным достижениям. Все это в той или иной степени повлияло на китайский оперный мир, и эти идеологические тенденции сделали китайские оперные спектакли более разнообразными. В Китайском национальном оперном театре в 1980 году была поставлена опера «Травиата», в 1990 году – «Мадам Баттерфляй», в 2000 году – «Отелло».

С начала 2000-х годов началось активное строительство оперных театров в Пекине, Шанхае, Гуанчжоу и других городах. Популярностью продолжали пользоваться оперные шедевры Джузеппе Верди. Так, в 2003 году в Пекине была представлена «Аида» во время открытия Международного театрального фестиваля. В 2014 году в Национальном театре исполнительных искусств была поставлена опера «Трубадур». Ставятся и великие произведения Моцарта: в 2006 году в Гуанчжоу и Шанхае была сыграна опера «Волшебная флейта».

В настоящее время спектакли западной оперы стали нормой и проходят во многих городах Китая.

ЛИТЕРАТУРА

1. 戴鹏海. 中国最早演出的西洋歌剧和最早翻译的西洋歌剧台本 / 戴鹏海 // 音乐爱好者. — 1998. — 第 2 期. — 页 4–5. = Дай, Пэнхай. Самая ранняя западная опера в Китае и самый ранний перевод западного оперного сценария / Дай Пэнхай // Меломан. — 1998. — № 2. — С. 4–5.
2. Цзян, Иминь. Лжесвидетельство и интерпретация «Легенды Цяньлуна» в Западной Оперы / Цзян Иминь // Опера. — 2015. — S. 1. — С. 40–50.
3. 满新颖. 中国近现代歌剧史 / 满新颖. — 北京: 中国文联出版社, — 2012. — 108 页. = Мань, Синьин. Китайская современная история оперы / Мань Синьин. — Пекин: Изд-во Кит. лит. и искусства, 2012. — 108 с.
4. Сунь, Иди. Изучение происхождения западного оперного искусства в Китае в начале XX века / Сунь Иди // Журнал Университета Внутренней Монголии. — 2009. — № 6(04). — С. 64–67.

Большое количество знаков китайского языка, обозначающих духовные элементы в человеке, переводятся на русский язык словом *душа* / *дух*. Соотнесение названий с конкретными значениями и использование их в определённой ситуации – сложная и до конца не решённая проблема в китайской духовной культуре. Самыми популярными являются представления о двух видах душ – 魂 *хунь* и 魄 *по*, которые, согласно традиции, после смерти человека превращаются в 神 *шэнь* и 鬼 *гуи*, соответственно.

Цель статьи – проанализировать упомянутые выше знаки на примере одного конкретного произведения – «Соушэньцзи» («Записки о поисках духов») Гань Бао (IV в.).

Образованнейший человек своего времени, высокопоставленный чиновник царства Цзинь, Гань Бао в 20 цзюанях собрал 464 коротких рассказа о разнообразных чудесах. Для своего сборника он использовал материал из древних источников и истории современников, чтобы доказать, что «путь духов не обман» [1].

Мы уже предпринимали попытку показать, что «понимание *хунь* и *по*, как двух начал структуры человеческой личности, не является изначальным. Понятия *хунь* и *по*, каждое из которых обозначало духовную (скорее, бессмертную) субстанцию человека, существовали обособленно, что может быть связано с принадлежностью верований к разным традициям» [2, с. 127]. «Записки о поиске духов» Гань Бао не опровергают эти выводы.

Знаком *хунь* в произведении обозначается собственно душа человека. Во фразе «Душа противилась уничтожению» (「魂難殺」) имеется в виду душа живого человека (15.367)¹. После смерти душа-*хунь* покидает тело. Гань Бао вспоминает погребальный обряд, включающий древнюю песню, в которой есть слова: 亦謂人死，精魂歸於蒿里 – «Как говорится, после смерти человека его душа (精魂) возвращается в Хаоли²» (перевод наш – М. И.) (16.377). Бином 精魂 *цзинхунь* можно перевести как ‘чистая / непорочная душа’.

Это же сочетание автор использует для обозначения душ любящих супругов. Хань Пин, сановник Сунского Кан-вана, и его красавица жена были разлучены, но остались верны друг другу. После смерти их похоронили в разных местах, но произошло чудо: соединились софоры, выросшие на могилах, и рядом появились утки-неразлучницы. Жители Юга считают этих птиц чистыми душами (精魂) Хань Пина и его жены (11, 296).

Хунь называется у Гань Бао и душа неприкаянная – человека, погибшего насильственной смертью или неправильно захороненного, например, 遊魂

¹ Текст цит. по: [3]. Для удобства в скобках приводится номер соответствующего фрагмента по русскому переводу Л. Н. Меньшикова, где первые цифры – номер цзюаня, после точки – номер фрагмента [1], так как в оригинальном тексте обозначены только цзюани.

² Хаоли 蒿里, букв.: полынная деревня или место, заросшее бурьяном, но сейчас понимаемое как кладбище, тот свет [4].

юхунь – ‘блуждающие души’ (3.63). Автор приводит историю о том, как страдает бесприютная душа женщины (「孤魂冤痛」) и, превратившись после смерти в оборотня (女鬼), мстит за свою насильственную смерть, насылая болезни родственникам (3.56).

В сборнике есть рассказ о трагичной судьбе дочери вана княжества У, которая умерла, разлучённая с любимым. Когда молодой человек приходит на могилу, чтобы принести жертвы, появляется душа девушки (「玉魂從墓出」 – «Душа Юй вышла из могилы»). Имея прижизненный облик своей хозяйки, она разговаривает с возлюбленным, угощает его, одаривает жемчужиной, а позже в виде дыма посещает родной дом, чтобы защитить молодого человека от обвинений в разворовывании её могилы (16.394). Более оптимистично заканчивается другая история. После смерти душа-хунь девушки также является из могилы, чтобы поговорить с возлюбленным. Поскольку тело не разложилось, девушка воскресает и остаётся с любимым человеком (15.359).

Знак 魂 хунь в «Записках о поисках духов» встречается только семь раз. Исходя из контекста, можно сделать вывод, что он обозначает духовную субстанцию, присущую человеку при жизни, но продолжающую своё существование и после смерти тела, причём, не зависимо от того, как умер человек. В историях, собранных Гань Бао, как правило, рассказывается о людях убитых или о доведённых до отчаяния самоубийцах. Пока тело сохраняет свою целостность, душа может вернуться и умерший оживёт. Самостоятельная душа в своём посмертном существовании может принимать облик хозяина, который он имел при жизни, но со временем, всё более утрачивая материальность, становится призраком, миражом.

Иероглиф 魄 по, который, традиционно, считается парой к хунь, не встречается в этом произведении вообще. Причину мы видим в особой культурной традиции: Цзянькан – столица Восточной Цзинь, где служил Гань Бао, располагалась в низовьях Янцзы – региона, традиционная модель мира которого отличалась от представлений центра, для которого, как мы полагаем, и была характерна вера в душу по.

Иероглифы шэнь и гуй, наоборот, в «Записках» используются особенно часто (116 и 113 раз соответственно).

Значимость 神 шэнь, подчёркивается уже в названии произведения. У Гань Бао можно найти несколько примеров употребления знака шэнь в значении близком к хунь, например, маг Ли Шаовэн в истории об умершей любимой супруге ханьского Уди говорит, что может вызвать её душу-шэнь (「方士齐人李少翁，言能致其神。」). Душа появилась в виде призрака прекрасной женщины, но быстро исчезла, о чём император сложил печальные стихи (2.44). Необычный рассказ приводит Гань Бао о предке правителя округа Лулин, которого бросили в тюрьму по навету. Вокруг него появлялась медведка, к которой он обратился со словами: «Призываю тебя обрести душу. Как было бы прекрасно, если бы ты смогла уберечь мою жизнь от смерти!» * (「使爾有神，能活我死」)¹. Заключение отдавал ей свою кашу, а насекомое становилось все больше и больше. В итоге медведка стала разме-

¹ Здесь и далее знаком * (звёздочка) отмечен перевод Л. Н. Меньшикова.

ром со свинью, прокопала ход под стеной и обвиняемый смог освободиться. Позже была объявлена амнистия, и предок правителя остался жив. Его семья постоянно совершала моления медведке в храме Четырёх Сезонов (20.459). В первом фрагменте *шэнь* – душа умершей женщины, во втором – она «формируется», «вращивается» у животного, которому приносится жертва, по сути, происходит её «кормление».

Преимущественно в данном произведении *шэнь* выступает в значении ‘дух (как божество)’ – в основном, это представители «низшей» мифологии: дух местного храма или кумирни (4.81, 4.82, 4.84, 4.90); дух местности, что, как правило, одно и то же (4.85, 4.89, 4.91, 5.92); 水神 водный (10.261) или 河神 речной дух (13.320); 蠶神 дух шелководства (14.350); 樹神 дух дерева (18.416, а также 5.100, 18.415); 灶神 дух очага (4.88). Знак обозначает и представителей высшего пантеона: 神 небесный дух (11.280) или его посланец (4.86). Биномом 诸神 *чжушэнь* обозначены «все духи», когда к ним обращается даос, изгоняя привидение 鬼魅 *гуймэй* (17.405).

Любой объект природы может наделяться божественной силой. Девушка в камешке, напоминающем человеческую фигуру, узнала духа, который помог ей избавиться от болезни. В его честь была основана кумирня, где девушка стала шаманкой (4.90)

«Записки» демонстрируют специфическую черту китайского мифологического мышления: умерший человек, ничем не отличившийся при жизни, может после смерти «объявить» себя божеством, покровителем местности.

Цзян Цзы-Вэнь, не отмеченный особой добродетелью, ещё при жизни говорил, что должен стать духом-*шэнь*. Когда Вэнь погиб, он дал знать, что ему необходимо воздвигнуть кумирню. Повелитель Сунь не поверил, и вскоре начались страшные бедствия. Только когда опасность подступила ко дворцу, было принято решение удовлетворить духа, который здесь обозначен как *гуй*. В числе прочего для него «был возведён храм, а гора Чжуншань получила новое имя Цзяншань – гора Цзяна. Это и есть нынешняя гора Цзяншань на северо-восток от города Цзянькана. С этого времени все бедствия прекратились, а простой народ и сейчас высоко его почитает» * (5.92). Гань Бао приводит разные истории с участием Цзянхоу, что свидетельствует о большой популярности персонажа в качестве «местного шэнь» (5.92–5.95). Похожую историю рассказывали о начальнике уезда Янсянь Лю Ци, который однажды сказал: «Когда я умру, я стану духом». Напившись допьяна, он умер в тот же вечер, но произошло чудо: поднялась буря, его гроб потерялся, а на следующее утро его нашли на горе Цзиншань рядом с готовым склепом. Здесь установили кумирню и молились Лю Ци (4.91). А некий Фань Дань, не согласный с назначением на низкую должность, последовал за даосским мудрецом. В это время дух-шэнь пришёл к родным сказать, что Дань убит. Впоследствии Дань полностью овладел даосским искусством, за что его высоко ценили люди (17.401).

При особых обстоятельствах «возведение в ранг духов» может случиться уже при жизни, как, например, с Юань Жи – человеком из племени Цян, которому удалось уйти из циньского плена. Преследователи пытались сжечь беглеца в пещере, но его закрыла тень, напоминавшая тигра, и он смог спа-

стись. Цяны решили, что он – дух, и выбрали своим правителем, после чего племя стало процветать (14.346).

Автор приводит серию историй о «лжедухах», когда под видом духа-*шэнь* скрывались оборотни или привидения, например, дух гор, опьянев, «явил свой козлиный облик» и был убит (18.431); дух, умеющий говорить, дружил с чиновником, но выяснилось, что это лис-оборотень (18.424, а также 17.407; 19.444).

Помимо индивида знак *шэнь* может обозначать и его признак, то есть качества божественного, чудесного, святого, например: сакральные места – 神祠 кумирня, молельня, жертвоприношение (7.226, 18.431), 安神座 (10.260) и 神座 (17.405) алтарь; чудесное искусство или мастерство 神術 (1.17, 11.267); 神通 (1.21); чудодейственное средство 神方 (1.26); чудесное приспособление 神器 (7.183); пророчества 神言 (4.74); талисман 神符 (1.26, 4.74); необычайных людей – 神女 святая дева (1.31); 神人 святой человек (1.31, 8.236); бессмертный 神仙 (1.31); удивительные вещи и явления – 神蛾 необычная бабочка (1.27, 9.237); 神木 святое дерево (11.275, 18.421); 神鳥 волшебная птица (14.340), 神光 волшебное сияние (как знак неба) (9.237), а также 神農 Шэньнун – Божественный земледелец – древний правитель, обучивший людей возделывать злаки (1.1, 1.2).

Итак, у Гань Бао иероглиф 神 *шэнь* использован в основном для называния духов как необычных божественных сущностей, часто – для обозначения качества предмета, иногда – в значении душа умершего человека, дух предмета.

Парой к 神 *шэнь* выступает знак 鬼 *гуй*, обозначающий особую категорию сущностей. Их противопоставление наглядно представлено в ряде фрагментов.

Даосский подвижник Лю Гэнь, умевший общаться с душами умерших, чтобы доказать своё мастерство правителю Инчуани Ши Ци, вызвал демонов, которые привели пленников – умерших отца и мать Ши Ци. Родители потрясены: чем сын прогневил духов, что они так обращаются с его родными. Души умерших и демоны в рассказе обозначены знаком 鬼 *гуй*, святые духи – 神仙 *шэньсянь* (1.16). В рассказе о Сяхоу Хуне, который обладал способностями связываться с духами, дух храма называется *шэнь*, а остальные бесы – *гуй* (2.48).

Знаком *гуй* обозначены демоны, которые насылают несчастья на человека, например, распространяющие страшный мор из рассказа о воскресшей Ли Э (15.362) или сеющие смертоносные болезни демоны Даолао (刀勞鬼) (12.309).

Гуй названы и души умерших. Хэ Юй, вернувшийся на третий после похорон день, рассказывает об испытаниях, предложенных ему на небе: выбрать меч или печать, лежащие на возвышении. Хэ Юй смог дотянуться только до меча, и привратник объяснил, что если бы он взял печать, то смог бы повелевать всеми духами (百神 *байшэнь*), а с мечом будет только Повелителем местного алтаря (社公 *шэгу*). Через некоторое время появился демон-*гуй*, назвавшийся Повелителем алтаря (15.364). «Должность» местного божества получает *гуй* – призрак мертвого.

Чиновнику Вэнь Ину снится сон, в котором дух умершего-*гуй* жалуется на свои мучения из-за плохого захоронения и сообщает, что он из семьи Чжао, а после смерти причислен к духам 神 рода Ванман (16.383).

Несмотря на принадлежность иному миру *гуй* свободно общаются с живыми людьми, принимая вид человека, часто образованного и с хорошими манерами. Гость, прибывший к Жуань Чжаню, после долгого разговора и спора спрашивает хозяина: «До нас дошли легенды о духах и демонах от мудрецов как древних, так и нынешних. Как же вы один упрямо твердите: этого не бывает? А ведь ваш покорный слуга на самом-то деле дух» * (16.378). Гость, назвавшись *гуй*, исчезает, а хозяин через год умирает. В следующей истории к подобному скептику приходит *гуй*, который тоже сначала ведёт разговор, а потом объявляет, что он послан забрать своего собеседника. После мольбы обречённого дух забирает человека внешне на него похожего (16.379).

Во многих случаях знаки употребляются в сочетании 鬼神, которое, как правило, означает род «необычных» сущностей, «духов-бесов» в их совокупности.

Об их характере сказано: «Что же до демонов и духов, в мире засвидетельствовано их умение вызывать как беду, так и счастье» * (12.309). Вывод этого фрагмента подчёркивает естественность существования разных созданий: «Таким образом, Небо и Земля, демоны и духи это все рождено тождественным с нами. Когда разделились стихии, сущность стала несходной; когда стали различаться земли, то и рельеф их стал несходным – и совместить все это теперь уже никто не может. Рождение опирается на силу Ян, смерть опирается на силу Инь. На чем основана сущность вещей – она заложена в их рождении. А в великой силе Инь обитают всяческие диковинные существа» * (12.309).

В одном из пассажей Гань Бао затрагивает тему движения пяти стихий и естественного хода вещей. В рассказе о собаках, которые живут в земле («земляных волках») проводится мысль, что в мире есть разные виды существ, но 「此物之自然，無謂鬼神而怪之。」 – «Природа этих созданий не похожа на духов и бесов, а также оборотней» (перевод наш – М. И.) (12.302).

Гуй и шэнь действуют совместно, например, понуждают Цай Чжуна вскрыть могилу недавно похороненной соседки. Человек хотел пожить в богатом захоронении, но оказалось, что он помог освободиться женщине, которая по ошибке была призвана Управляющим Судьбами (Сымином) и отпущена до положенного срока (15.362).

В «Записках» есть фрагменты, где бином 鬼神 *гуйшэнь* как будто обозначает одного духа, как в истории, где матушка Дин покончила с собой из-за грубости свекрови и, проявив себя, объявила: 「吾是鬼神，非人也」 – «Я дух, не человек» (5.97). В другом рассказе дух вдовы является наместнику области Цзяочжоу и рассказывает, кто и как её убил, прося наказать злодея. Сочетанием *гуйшэнь* назван и дух женщины, и духи преисподней (16.384). Грамматика китайского языка не позволяет чётко определить, действительно ли *гуйшэнь* в этих случаях обозначает одного духа или выступает в значении 'один из собрания гуйшэнь'.

Правитель государства У, желая проверить способности шамана, похоронил гуся и попросил обрисовать дух усопшей (*гуй*). Шаман долго молчал, а потом сказал, что духа умершей женщины нет, но он видит белого гуся. Он также признался, что сомневался, не принял ли облик гуся дух умершей (*гуйшэнь*) (2.46). Этот фрагмент подтверждает, что знак гуй является обозначением именно фантома / призрака умершего, сохраняющего некоторую мате-

риальность, и в данном случае иллюстрирует отличие его значения от *гуйшэнь* – духов в их совокупности. В уже упоминавшейся истории об умершей девушке Юй из могилы появляется душа *хунь*, но героиня в разговоре с возлюбленным называет себя *гуй*, то есть *гуй* – это призрак покойного. Духи и бесы умерших в данном фрагменте именуются и *гуйшэнь* (16.394).

Таким образом, *гуй* – прежде всего призрак мёртвого, который при определённых обстоятельствах может стать демоническим существом и действовать самостоятельно или по воле других сверхъестественных существ, занимающих более высокую ступеньку в божественной иерархии.

На основании «Записок о поисках духов» Гань Бао можно сделать некоторые выводы.

У китайцев существовало представление о душе – духовной сущности, которая одушевляет человека. В «Записках» душа обозначена знаком 魂 *хунь*. Хунь продолжает существовать и после смерти человека (в одной из историй она появляется прямо из могилы). Из сборника нельзя точно понять, существует ли она вечно. Пока тело не подверглось разложению, *хунь* может вернуться и человек оживёт. Такие представления, по-видимому, не были характерны для всей Поднебесной, а имели место в южном регионе. Аналогичной по своим характеристикам в центральном регионе выступала душа 魄 *по*. У Гань Бао она не упоминается.

Иероглифы 神 *шэнь* и 鬼 *гуй* обозначают самостоятельно действующие существа. *Гуй* – призраки умерших или демоны, также ведущие своё происхождение от умерших. Есть ли *гуй* природные – сделать вывод сложно. *Шэнь* – категория более широкая. В историях неоднократно упоминается, что «гуй стал шэнь».

Часто духи и демоны мыслятся как общее собрание, единая категория *гуйшэнь*. Они отличаются от других «нечеловеческих» существ – оборотней и прочих диковинных созданий.

Крайне редко знак *шэнь* обозначает понятие «душа», выступая в значении близком к *хунь*. По-видимому, имело место представление о некой духовной силе, духе-*шэнь*, которым наделены боги и духи, а также в некоторой степени люди. В обыденном сознании происходит смешение понятий «дух» (*шэнь*) и «душа» (*хунь/по*), но они чётко разграничиваются у даосов: работа с *шэнь* – одна из главных практик адептов.

Гуй – это фантом, призрак умершего, который после смерти человека может действовать самостоятельно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гань, Бао. Записки о поисках духов / пер. с древнекит. Л. Н. Меньшикова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.litmir.me/br/?b=87275&p=#section_1. – Дата доступа: 15.10.2019.
2. Исаченкова, М. А. Эволюция представлений о 魂 *хунь* и 魄 *по* как важнейших понятиях структуры личности / М. А. Исаченкова // Весті БДПУ. Серія 2. – 2020. – № 2. – С. 125–128.
3. 干寶. 搜神記 // 維基文庫 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://zh.wikisource.org/wiki/搜神記>. – Дата доступа: 15.10.2019.
4. Большой китайско-русский словарь [Электронный ресурс] / 大 БКРС. – Режим доступа: <https://bkrs.info/>. – Дата доступа: 16.06.2022.

Мотив чудесного (неестественного, необычного) рождения культурного героя достаточно регулярно встречается в восточнославянском фольклоре. Наиболее известный сюжет – рождение женщиной сына-змееборца после случайно съеденной ею горошины. Сравним зачин русской народной сказки «Покатигорошек»: *«Как-то раз выстирала старуха бельё и пошла на реку полоскать. Полощет она бельё и видит: катится по берегу горошина. Подняла она ту горошину, проглотила и пошла домой. Много ли, мало ли времени прошло – родился у неё сын. Стали думать старики, как его назвать. Вспомнила старуха горошинку, которую возле реки нашла да проглотила, и говорит: «Назовём его Покатигорошком!». Так и назвали».*

По сходному сценарию развиваются события в белорусском и украинском сказочных текстах: *«Пашла матка на ваду. Узяўшы вёдра і набраўшы вады, ідзець дадому і вельмі плачэ. І ўдруг відзіць яна: каціцца гароховае зёрнушко. Яна думаець сабе: “Гэта дар Божый!” Узяла яго і з’ела. З гэтаго зёрнушка ўдруг завязаўся ў яё рабёнак, і, вынасіўшы сваё врэмя, дажыдаець, што доўжэн ён нарадзіцца на сей свет»* [1, с. 205]; *«Мати плакала, що немає ні синів, ні дочки; узяла відра та й пійшла по воду до колодязя, набрала води та ідэ. Коли горошина котиця по дорозі, да й вскочіла у відро, а вона і не бачила. Прійшла додому, выліла воду, колі дивіця: горошина у відрі. Вона узяла та й з’їла, і од той горошині уродився син. Дали йому ім’я Покатигорошко»* [1, с. 209].

При этом в восточнославянских языках названный мотив вербализуется в ряде устойчивых словосочетаний (рус. *гороху объестся* ‘стать беременной (о незамужней женщине)’, бел. *гарох брыняе* ‘о беременности’, укр. *наїстися гороху* ‘забеременеть’ и др.), именной компонент которых, соотносясь в сфере народной духовной культуры с продуцирующими (в том числе – детородными) представлениями, выполняет смыслообразующую роль [2, с. 19].

Аналогичные представления, основанные на вере в возможность чудесного зачатия от съеденного предмета, обладающего продуцирующей символикой, были известны древнекитайской мифологии: согласно преданию, Цзяньди, мать культурного героя Се, основателя династии Шан, пошла купаться и увидела ласточку, уронившую яйцо. Она проглотила его, после чего забеременела и родила Се [3, с. 701]. В предании о происхождении маньчжуров рассказывается о том, что одна из трех небесных дев – Фэкулэн (‘Правильная дева’) – после купания в озере нашла на своей одежде красный плод, который принесла небесная сорока. «Съев этот плод, Фэкулэн забеременела, не смогла подняться в воздух и родила сына, который тотчас же начал говорить» [4].

Нельзя не отметить, что в обеих традициях – и в восточнославянской, и в китайско-маньчжурской – чудесное зачатие женщин происходит у воды (по-

лоскание белья у реки, набирание воды в реке, набирание воды в колодце, купание в реке или озере), что неразрывно связано с пониманием водной стихии как первоисточника жизни и воплощения женского рождающего начала. Вполне закономерно поэтому, что «исследователи проводят знак равенства между водой и мужским семенем, а также указывают на способность воды увеличивать плодородие» [5]. Русские поясняли детям рождение ребенка следующим образом: «Дитя вытащили из пруда». В русской народной сказке говорится о чудесной беременности девушки, запертой отцом в крепости. Она пьет воду, в которой стояли цветы, и от этого беременеет. Магическое влияние воды на будущие детородные способности девушек проявляется в ритуальном поведении: «Ряженные ловили девушек и натирали их снегом между ног, что должно было способствовать оплодотворению» [5, с. 279]. В одном из широко распространенных у народов Средней Азии мифов говорится о женщине, которая пошла на берег реки, чтобы поймать рыбу. Неожиданно поднялась сильная волна, вода брызнула на женщину, и она забеременела от воды и зачала ребенка [6, с. 776].

Источником чудесного зачатия и рождения наделенного необычными качествами героя может быть плод того или иного растения, выступающий в качестве аналога материнского чрева. Так, в русской сказке «Медведко, Усыня, Горыня и Дубыня-богатыри» говорится о бездетных старике и старухе, которые однажды одну из двух купленных репок съели за обедом, а другую положили в печь, чтобы репка распарилась. Но в печке из репки неожиданно рождается ребенок: *«Погодя немного слышат – что-то в печи кричит: “Бабушка, откутай; тут жарко!” Старуха открыла заслонку, а в печи лежит живая девочка. “Что там такое?” – спрашивает старик. “Ах, старик! Господь дал нам девочку”. И старик, и старуха крепко обрадовались и назвали эту девочку Репкою»*. В дальнейшем Репка рождает от связи с медведем сына-богатыря, совершившего множество подвигов [1, с. 244].

В известной китайской легенде о Мэн Цзян-ньюй девочка чудесным образом рождается из тыквы-горлянки: *«В старые времена жили на свете муж и жена по прозванию Цзян. Посадили они тыкву-горлянку, ботва длинная – через стену перекинулась к соседям по прозванию Мэн. Те глядь, а у соседей большая тыква выросла. Мэны её срезали, потом разрезали, смотрят – в тыкве девочка сидит, и назвали девочку Мэн Цзян-ньюй – девочка из семей Мэн и Цзян. Шли годы. Выросла Мэн Цзян-ньюй настоящей красавицей – фея с небес спустилась»* [7].

Тыква-горлянка в традиционной китайской культуре наделяется богатыми символическими значениями, которые, в том числе, связаны с детородными, «материнскими» представлениями: «Необычная форма тыквы-горлянки, как бы составленная из двух вкладывающихся друг в друга сфер, представляла символом <...> непосредственного продолжения тела матери в теле ребенка» [8, с. 237]. Ли Те-гуай – один из Восьми бессмертных – постоянно носил при себе тыкву-горлянку, в которой находились чудотворные снадобья, излечивавшие от всех болезней [3, с. 498].

Особый интерес представляет сопоставление мотива рождения культурного героя от связи со змеем / драконом у восточных славян и китайцев. В

одной из архаичных русских былин – «Волх Всеславьевич» – представлено, по словам Т. А. Бернштам, «недвусмысленное описание “соития женщины” со змеем» [9, с. 93]. При этом очевидная эротичность ситуации передается в тексте быliny не только описанием последовательности, «поэтапности» продвижения змея к интимной части тела молодой княжны, но и употреблением эвфемизмов *хоботом бить* для обозначения соития и *понос понести* – для обозначения беременности: «*По саду, саду, по зеленому, / Ходила-гуляла молода княжна / Марфа Всеславьевна. / Она с каменю скочила на лютова змея / Обвивается лютой змей / Около чобота зелен сафьян, / Около чулочка шелкова, / Хоботом бьет по белу стегну. / А в та поры княгиня понос понесла, / А понос понесла и дитя родила» [10].*

Мотив сожительства женщины со змеем хорошо известен в мифологии восточных и западных славян. Согласно традиционным народным верованиям, к тоскующей по парню или мужу девушке (женщине) может прилетать Огненный Змей, оборачивающийся привлекательным мужчиной. От связи со змеем-любовником женщина рождает ребенка, который преждевременно умирает. Змей в таком случае воспринимается как злой и опасный демон, от которого непременно нужно избавиться, поскольку связь с ним приводит к смерти женщины [11, с. 532–533].

Более романтично и вполне безобидно выглядит образ змея-ящера в белорусской молодежной игре «Ящер», проводившейся как зимой, так и в весенне-летний период. Девушки с венками на голове водили хоровод, в центре которого находился парень-«ящер». Девушки при этом исполняли песню о ящере, который сидит в ореховом кусте, лущит орехи и хочет жениться, для чего присматривает себе невесту. Выбрав понравившуюся ему девушку, «ящер» снимал с ее головы венок, а в качестве выкупа требовал от девушки поцелуй. Комментируя содержание этой молодежной игры, белорусский этнограф А. Е. Богданович подчеркивал, что она является пережитком древнего обычая любовного характера, уже утратившего для взрослых свое значение и смысл; на это намекает сущность игры: нахождение «ящера» в ореховом кусте, женитьба «ящера», выкуп венков, поцелуи и т.п. [12, с. 94].

Весьма символично выглядит и снятие «ящером» венков с головы девушек, участвующих в игре: известно, что в свадебной обрядности подобное ритуальное действие означает приобретение невестой статуса замужней женщины и, соответственно, понимается как утрата девушкой невинности. Сравн. также следующие фразеологизмы: укр. *загубити вінок* ‘потерять невинность’; пол. *donosić wianek* ‘сохранить невинность’, *skraść wianek* (= украсть венок); кашуб. *wzqć wióńk* (= взять венок) ‘лишить девушку невинности’ и под. [2, с. 42].

Заслуживает внимания еще один достаточно известный в белорусском фольклоре мотив, связанный с любовно-брачными отношениями между девушкой и змеем в образе ужа. В легенде рассказывается о девушке, которая после купания обнаруживает на своей одежде ужа, соглашающегося отдать ей одежду взамен на замужество. Девушка становится женой ужа, обернувшегося прекрасным юношей, и живет с ним счастливо, рожая в этом браке трех детей. Финал этой легенды, однако, трагичен: братья женщины узнают

ее тайну, обманом убивают ужа, после чего женщина становится кукушкой, а дети – птицами и лягушкой [13, с. 196–197].

Китайской мифологии известны имена нескольких культурных героев, рождение которых так или иначе связано с драконом, наделяющимся в китайской культуре исключительно положительной символикой и воплощающим мужское начало. Например, легенда о чудесном рождении у Цин-ду добродетельного императора Яо: «Цин-ду гуляла у истоков реки и вдруг увидела вышедшего из реки красного дракона, на спине которого была картина с изображением человека в красной одежде, с блестящим лицом, восьмицветными бровями и длинными усами. Внезапно налетел темный вихрь, и Цин-ду соединилась с драконом. От этой связи и родился Яо, напоминавший обликом человека, изображенного на картине» [3, с. 771]. Шэнь-нун (‘Божественный земледелец’) – один из основных культурных героев древнекитайской мифологии, мудрый правитель, обучивший людей земледелию – был зачат после того, как его мать увидела прекрасного дракона [3, с. 756]. Чудесным образом был рожден и мифический идеальный правитель Шунь: его мать, согласно преданию, стала беременной, увидев на небе большую радугу, но «поскольку радуга ассоциировалась с драконом, можно предполагать типичный для китайской мифологии мотив чудесного зачатия героя от дракона» [3, с. 751].

Так же опосредованно можно говорить о влиянии культа дракона на обстоятельства чудесного рождения Фу-си – первопредка китайцев, который был зачат матерью Хуа-суй, наступившей возле болота грома Лэй-цзэ на след великана: болото грома Лэй-цзэ считалось местом нахождения Духа грома Лэй-гуна, имевшего тело дракона. Закономерно поэтому, что на древних могильных рельефах Фу-си изображался в виде существа с хвостом дракона [3, с. 512; с. 647].

Связь с драконом как тотемным предком китайцев характерна и для представлений о легендарном Желтом императоре Хуан-ди, который был зачат от луча молнии. При этом Хуан-ди, по преданиям, «имел лик дракона» и «почитался как драконоподобное божество грома». В конце жизни Хуан-ди сделался бессмертным и улетел в небеса на спустившемся к нему драконе, ухватившись за его усы [3, с. 663].

«Драконий генезис» характерен и для мифического культурного героя, усмирителя потопа Да Юя (Великого Юя), рожденного своей матерью после проглоченной ею чудесной жемчужины. Однако другие мифологические представления указывают на связь этого персонажа с символикой дракона. Во-первых, этимологически имя *Юй* имеет отношение к земноводным существам и реконструируется как ‘Молодой Дракон’ или ‘След Рептилии’. Во-вторых, согласно другой мифу, Юй родился из тела своего отца, принявшего перед смертью облик желтого дракона. В-третьих, «выйдя из чрева умершего отца, Юй имел облик двурогого дракона» [3, с. 760].

Согласно легенде, великий китайский мудрец и педагог Конфуций был зачат после того, как его мать прошла по следам единорога-*цилиня*, появление которого «несло с собой умиротворенность и процветание, было знаком предстоящего рождения мудреца» [3, с. 702]. Эти представления, по мнению

Н. А. Сомкиной, могут быть «связаны с фаллической символикой цилиндра, свойственной единорогам и в западной культуре» [14, с. 80].

Легендарные сюжеты о контакте женщины со следом мифического персонажа как первопричине ее беременности и рождения культурного героя в восточнославянском фольклоре и мифологии, насколько нам известно, не встречаются. В качестве «относительной» типологической параллели можно привести достаточно распространенные у русских и белорусов поверья о целительных свойствах так называемых камней-следовиков – природных валунов с углублениями в виде следа, оставленного, как предполагается, Божественным персонажем. Так, на камне, находящемся у д. Старые Дороги в Минской области, сохранился отчетливый след человеческой ноги 37-го размера, который местные жители воспринимают как отпечаток ноги Божьей Матери, наделившей камень-следовик чудодейственной силой. «Считается, что если приложить ногу к отпечатку, болезни через некоторое время отступят» [15, с. 135]. В ряде деревень Ленинградской области (д. Ильеши, д. Осьмино и др.) находятся камни, на которых, по местным легендам, оставили свой след Иисус Христос, Богородица и Георгий Победоносец. Длительная сохранность и культ таких камней объясняются верой людей в их врачующие свойства: «Дождевая вода, накапливающаяся в “следах”, считается лечебной, и предания приписывают такой воде способности исцелять от зубной боли, кожных и глазных болезней» [16].

С другой стороны, контакт со следом, оставленным «нечистым» персонажем, имеет, согласно народным верованиям, неизбежные негативные последствия: «Зло, которое чаще всего леший приносит людям, заключается в том, что он заставляет людей блуждать по лесу. Достаточно чем-нибудь нарушить “этикет” поведения в лесу или наступить на “худой след”, “лешеву тропу”, чтобы сбиться с дороги» [17, с. 92]. Сравн. также: «*На леший след иди!*» – ‘выражение пренебрежения к кому-либо, желания избавиться от кого-либо’ [18, с. 32].

ЛИТЕРАТУРА

1. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева : в 3-х т. – М. : Наука, 1984. – 511 с. – (Т. 1. Издание подготовили Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков).
2. Коваль, В. И. Фразеология народной духовной культуры: состав, семантика, происхождение : монография / В. И. Коваль. – Минск : РИВШ, 2011. – 196 с.
3. Духовная культура Китая : энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. – М. : Вост. лит., 2007. – 869 с. – (Т. 2. Мифология. Религия / ред. М. Л. Титаренко).
4. Маньчжурская мифология [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_mythology/3068. – Дата доступа: 05.12.2019.
5. Краюшкина, Т. В. Чудесные дети и их появление на свет в русских народных волшебных сказках Сибири и Дальнего Востока / Т. В. Краюшкина // Вестник Бурятского государственного университета. – 2009. – № 10. – С. 276–283.
6. Калбаева, Г. С. Мотив чудесного рождения в каракалпакских народных легендах и его исторические основы / Г. С. Калбаева // Вестник РУДН. – 2018. – Вып. 9. – № 3. – С. 774–786. – (Серия : Теория языка. Семиотика. Семантика).
7. Сказание о Мэн Цзян-нун [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://allforchildren.ru/ft/sk_china47.php. – Дата доступа: 02.12.2019.
8. Малявин, В. В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге нового времени // В. В. Малявин. – М. : ООО «Издательство Астрель», 2003. – 436 с.

9. *Бернштам, Т. А.* Герой и его женщины : образы предков в мифологии восточных славян / Т. А. Бернштам. – СПб. : МАЭ РАН, 2011. – 372 с.
10. Волх Всеславьевич [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.byliny.ru/content/text/volkh-vseslavevich>. – Дата доступа: 30.11.2019.
11. *Левкиевская, Е. Е.* Змей огненный / Е. Е. Левкиевская // Славянские древности. Этнолингвистический словарь под ред. Н. И. Толстого. – М. : Междунар. отношения, 1999. – Т. 2. – С. 332–333.
12. *Богданович, А. Е.* Пережитки древнего мирозерцания у белорусов : Этнографический очерк / А. Е. Богданович. – Гродно : Губернская типография, 1895. – 187 с.
13. Мифалогія беларусаў : Энцыклапедычны слоўнік / склад І. Клімковіч, В. Аўтушка ; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск : Беларусь, 2011. – 607 с
14. *Сомкина, Н. А.* Китайская традиция благопожеланий: символика животных и растений / Н. А. Сомкина // Вестник СПбГУ. – 2009. – Вып. 2. – С. 77–86. – (Серия 13).
15. *Дучыц, Л. У.* Камяні-следавікі Беларусі / Л. У. Дучыц, Э. М. Зайкоўскі, Э. А. Ляўкоў, А. К. Карабанаў, В. Ф. Вінакураў // Гістарычна-археалагічны зборнік. – Мінск : Ін-т гісторыі НАН Беларусі, 1996. – № 9. – С. 133–141.
16. Токарев, В. Культовые камни / В. Токарев, В. Мизин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.karvin.ru/nasledie/kult>. – Дата доступа: 01.12.2019.
17. Мифологические рассказы и легенды Русского Севера / сост. и автор комментариев О. А. Черепанова. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1996. – 141 с.
18. Словарь русских народных говоров. – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1981. – 383 с. – (Вып. 17 : Леснокаменный–Масленничать / гл. ред. Ф. П. Филин).

Документально зафиксированная история человечества включает в себя несколько тысячелетий. Историю человечества можно сравнить с насыщенной театральной драматической постановкой, которая смогла глубоко раскрыть сложную коннотацию человеческой природы, добилась успехов в философском осмыслении ценности человеческого существования. Современное театральное искусство Китая как раз стремится раскрыть сущность проблем, с которыми сталкивается современное общество, дать возможность зрителю задуматься над вариантами их разрешения.

История Китая в качестве государства и в качестве культурно-цивилизационного пространства не имеет аналогов и является отличным образцом того, насколько важна культура и крепкая национальная самоидентификация для поддержания и укрепления потенциала и мощи страны. Драматический театр стал важной частью политики Китая по укреплению национальной идентичности.

К началу XX столетия традиционный китайский театр нуждался в коренных изменениях, новых постановках, наполненных разносторонней игрой актёров, новыми приёмами и средствами выразительности. Важно учитывать исторический фон, на котором развивался театр. Синьхайская революция 1911 г., приведшая к падению монархии и прекращению правления династии Цин, вызвала бурный резонанс по территории всего Китая. Последовавшие за этим две мировые войны, установление коммунистической власти и образование Китайской Народной Республики кардинально изменили реалии, в которых драматическому театру Китая пришлось существовать.

После проведения политики «реформ и открытости» зарубежные драмы были реинтегрированы в культурное пространство китайского театра, постоянно появляясь на современной китайской театральной сцене. Это произошло, с одной стороны, потому что оригинальные зарубежные пьесы всё ещё не получили должного внимания в Китае, с другой стороны, потому что сам жанр драмы возник на Западе и до сих пор является одним из ведущих направлений в театральном искусстве по всему миру.

Говоря о театрах Китая, особое внимание стоит уделить сравнительно малоизвестному зарубежной публике Китайскому национальному театру.

25 декабря 2001 года Китайский молодежный художественный театр и Центральный экспериментальный театр объединились в Китайский национальный театр [1]. Он стал одним из важных центров театральной жизни всей Китайской Народной Республики, не только играя роль проводника культурных ценностей в общество, но и являясь важным фактором поддержания и укрепления национального единства посредством показа на своей сцене соответствующих произведений.

Китайский национальный театр в настоящее время подчиняется непосредственно Министерству культуры и туризма Китайской Народной Рес-

публики. Он обладает мощным творческим потенциалом и прочной драматической культурой. Китайский национальный театр стремится ставить на своей сцене различные исторические и современные как китайские, так и зарубежные драматические произведения, нацелен на синтез истории и современности, чтобы, создавая и воплощая в жизнь «новое», не оставлять в стороне и проверенное временем «старое». Так как Пекин – столица Китайской Народной Республики – является центром государства и вбирает в себя всё лучшее, что есть в театральных школах Поднебесной, Китайский национальный театр стал важным центром привлечения международного внимания, укрепляя международные культурные обмены, поощряя межгосударственное сотрудничество, а также представляя мировые и национальные драматические произведения широкой аудитории.

Китайский национальный театр размещается в трех современных зданиях, которые подходят для репертуаров разных стилей и масштабов. Он следует высоким художественным идеалам, берёт ответственность за развитие драматической культуры страны, играет одну из ведущих ролей в формировании китайского художественного образа на международной арене.

После долгих лет тяжелой работы, проведённой не одним поколением, Китайский национальный театр сформировал самое главное богатство, которое только может быть у театра, – репертуар. За последние несколько десятилетий деятели театрального искусства поставили в Китайском национальном театре множество выдающихся драматических произведений.

Стоит отметить, что в настоящее время в Китайском национальном театре большой проблемой является нехватка технических специалистов, задачи которых в основном относятся к сценическому надзору, техническому управлению, контролю за освещением и звуком. В театре работают режиссеры высокого уровня, среди которых Тянь Циньсинь – одна из самых известных режиссеров Китая. Около половины актеров театра являются известными актерами, популярными не только в КНР, но и во всей Азии.

На базе Китайского национального театра регулярно проводится «Китайская оригинальная драматическая пригласительная выставка». В 2020 году она пройдет уже в шестой раз [2]. Благодаря поощрению выдающихся театральных деятелей и предоставлению больших возможностей для художественной практики, Китайский национальный театр привлекает оригинальные идеи различных театральных коллективов всей страны для участия в этой выставке. Она служит важной платформой для новых концепций, образов, для творческой реализации только начинающих свою карьеру театральных деятелей.

Подводя итог вышесказанному, можно с уверенностью сказать, что Китайский национальный театр за годы своей деятельности смог доказать, что театральное искусство в Китае находится на высоком уровне, ему уделяется достаточное внимание как со стороны общественности, так и со стороны государства. На сцене Китайского национального театра показываются произведения не только китайской или зарубежной классики, но и произведения современных авторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. National theatre of China [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.ntcc.com.cn>. – Date of access: 08.12.2019.
2. 2020 年第六届中国原创话剧邀请展剧目征集正式启动 = The 2020 Sixth China Original Drama Invitational Collection is officially launched [Electronic resource] / The People's Government of Beijing Municipality. – Mode of access: <http://www.beijing.gov.cn/renwen/sy/whkb/t1607644.htm>. – Date of access: 08.12.2019.

ЭВРИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ КОММУНИКАЦИИ СУБЪЕКТОВ БЕЛОРУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУР

Современный период развития человечества отмечен интенсификацией коммуникаций во многих областях социокультурной жизни общества. В глобализирующемся мировом пространстве происходит не только обмен товарами, услугами и капиталом, но параллельно с ним циркулируют культурно-символические коды, ценности, стандарты, стилевые формы, т.е. маркеры культурной идентичности, все более транснациональной по своему содержательному наполнению. Существование глобальной коммуникативно-информационной системы позволяет быстро соединить практически все цивилизованные сообщества мира. Мобильность субъектов национальных культур в территориальном, духовном и психологическом отношениях, по мнению Г. М. Маклюэна, повышается, благодаря ослаблению роли привычек и традиций, социальных связей и обычаев, преодолению национальной ограниченности [1, с. 46]. В связи с этим в рамках культурологического дискурса приобретает актуальность проблема, связанная с формированием коммуникативной компетентности, знаний и умений, необходимых для эффективного взаимодействия с субъектами других социокультурных пространств, толерантного отношения к ним. В данном контексте нам представляется, что именно культура и социально-гуманитарное знание должны взять на себя сложную задачу избавления людей от устаревших этноцентристских взглядов, замены их на новые, релятивистские, более соответствующие условиям сегодняшнего интегративного мира. Социокультурная коммуникация рассматривается в методологическом ракурсе культурологического знания как основная идея XXI в. Взаимодействие субъектов социокультурной коммуникации содействует задаче поддержания сообщества на уровне максимальной информационной и смысловой открытости для входящих в него людей. Информационная открытость и стремление к взаимодействию является одной из важных детерминант устойчивости и стабильности социальных и государственных институтов демократического общества. «На основе пяти принципов мирного сосуществования, подчёркивал на XIX съезде Компартии Китая Председатель КПК Си Цзиньпин, мы будем с неуклонной решимостью развивать дружбу и сотрудничество со всеми странами, стимулируя формирование нового типа международных отношений, основанных на взаимном уважении, равенстве и справедливости, сотрудничестве и всеобщем выигрыше» [2, с. 27].

Опыт сотрудничества Республики Беларусь и КНР на уровне всестороннего стратегического партнерства в политической, экономической и социокультурной сферах свидетельствует о возможности формирования единого событийного и информационного пространства, несмотря на культурные и мен-

тальные различия белорусского и китайского обществ. Масштабы, характер и социодинамика взаимодействия государственных и общественных институций Беларуси и Китая актуализируют деятельность как белорусских, так и китайских обществоведов. С опорой на методологические аспекты коммуникологии и информационной культурологии, разработанные западноевропейскими философами и культурологами, в Республике Беларусь и КНР интенсифицировались исследования двусторонних коммуникационных процессов.

Актуализация коммуникативной проблематики произошла в XX в., что было связано с общим изменением места и роли коммуникативных технологий в различных общественных сферах, интенсивным развитием средств коммуникации. Смысловой и содержательный аспекты коммуникации были проанализированы К. Леви-Строссом [3], Г. Тардом [4], Ю. Хабермасом [5], Г. Трейгером и Э. Холлом [6], К. Ясперсом [7] и др. В их трудах определены важнейшие проблемы массовой коммуникации, межличностного общения. Так, К. Леви-Стросс общество рассматривал с позиций семиотики и теории информации, как полиморфную систему коммуникаций [3]. К. Ясперс, один из основателей теории персонализма, определял коммуникацию как внутреннюю метафизическую способность индивида открывать в себе чувство другого. Философ относил коммуникацию к универсальному условию человеческого бытия и свободы и выделял три ее вида: общечеловеческую, объективную и экзистенциальную. Ясперс верил в возможность общечеловеческой коммуникации в пространстве и времени, вне границ всех культурных барьеров. Он полагал, что в исторической динамике коммуникация будет составлять сущность человечества и выражаться в виде «осевого времени». С ее помощью, утверждал философ, будет осуществляться общение людей в обществе, индивид познает самого себя и другого, историю, культуру. Коммуникация же станет условием и возможностью бытия, диалога, контакта культур отдельных народов в мировой культуре в целом [7].

Широко известной теорией является теория массовых коммуникаций, представленная А. Молем в его труде «Социодинамика культуры» [8]. Философ исследует механизмы, с помощью которых происходят преобразования в западной культуре. В соответствии с концепцией французского философа, информационно-коммуникативная деятельность интерпретируется как фактор, существенно влияющий на изменения в культуре. Миссия массовых коммуникаций, по мнению А. Моля, заключается в том, чтобы исключить проникновение консервативных идей, приводящих культуру к застою, и способствовать внедрению в жизнь прогрессивных идей, ускоряющих темп развития культуры.

За основу анализа коммуникативной деятельности государственных и общественных институций Беларуси и Китая белорусскими и китайскими учеными взяты междисциплинарные исследования информационно-коммуникативного измерения взаимодействия культур западноевропейских философов и культурологов. Координирующим центром научных исследований видов и форм коммуникационных процессов между Китаем и Беларусью стал Институт Конфуция, созданный в 2007 г. как структурное подразделение Белорус-

ского государственного университета. При его открытии с сотрудниками Штаб-квартиры институтов Конфуция было достигнуто соглашение о том, что это будет не совсем классический институт Конфуция, а центр изучения всех сторон жизни Китая в интересах оказания методической и практической помощи субъектам социально-культурной коммуникации. По мнению его руководителя А. Тозика, «за годы своего существования Институт накопил определенный опыт работы в сфере двусторонних отношений, многое сделал по формированию интереса ученых к изучению Китая» [9, с. 129]. Важнейшим направлением в деятельности Института является предметное изучение опыта КНР в обеспечении устойчивого развития экономической, социальной и культурной сфер. В этих целях руководство проводит научные симпозиумы «Беларусь–Китай», конференции «Китай в современном мире» и «Китайская цивилизация в диалоге культур», в работе которых принимает участие широкий круг ученых, политиков, экономистов, искусствоведов, культурологов, как с белорусской, так и с китайской стороны. Научные доклады публикуются в сборниках материалов названных конференций [10]. В последующие годы в Белорусском национальном техническом университете, Гомельском государственном университете им. Ф. Скорины, Минском государственном лингвистическом университете были образованы аналогичные институты.

Важное место в системе изучения взаимодействия институций Беларуси и Китая занимают Белорусско-китайские центры межкультурной коммуникации, функционирующие в ряде высших учебных заведений Беларуси. В 2015 г. такие центры были открыты на филологическом факультете БГУ при кафедре китайской филологии, в Белорусском государственном педагогическом университете им. М. Танка. Приоритетным направлением их деятельности являются международные исследования в области сопоставительного языкознания и литературоведения, теории и практики перевода (с китайского – на русский и белорусский языки и наоборот), а также межкультурной коммуникации. Стратегическими партнерами данных научных образований являются научно-исследовательские центры КНР: Китайско-белорусский центр межкультурной коммуникации Даляньского университета технологий, центр азиатско-тихоокеанских глобальных стратегических исследований, Институт международного образования Даляньского педагогического университета и др. [11]. В рамках проектов центров учеными Беларуси и Китая успешно разрабатывается научно-исследовательская тема «Китайско-восточнославянские языковые и литературные связи : синхрония и диахрония» – на кафедре китайской филологии филологического факультета Белорусского государственного университета под руководством декана доктора филологических наук профессора И. С. Ровдо. Данная тема входит в перечень приоритетных направлений фундаментальных и прикладных научных исследований Республики Беларусь.

Исследованием различных каналов коммуникации между Республикой Беларусь и КНР занимаются «мозговые центры» (МЦ), ключевые задачи которых были определены Си Цзиньпином на VI заседании Центральной руководящей группы ЦК КПК по всестороннему углублению реформ. В числе за-

дач значились развитие международного сотрудничества, создание исследовательских структур, деятельность которых должна стать не только источником аналитических материалов для правительства страны, но также и инструментом влияния на общественное мнение за пределами Китая. Вследствие реализации отмеченного плана и в соответствии с приоритетами сотрудничества Беларуси с Китаем как стратегическим партнером, при Институте экономики НАН Беларусь функционирует Китайско-белорусский аналитический центр развития. Данное образование имеет тесные контакты с Исследовательским институтом России, Восточной Европы и Центральной Азии, функционирующим в Китае. Деятельность Центра фокусируется на проведении научных исследований по наиболее актуальным проблемам двустороннего сотрудничества, изучения истории, культуры, правовых особенностей и традиций Китая. Его научные сотрудники осуществляют экспертно-аналитическое обеспечение работы Белорусско-Китайского межправительственного комитета по сотрудничеству, а также разрабатывают концепции пилотных проектов в различных сферах сотрудничества, осуществляют взаимодействие с экспертным сообществом, деловыми кругами Республики Беларусь и КНР [12, с. 259].

Анализ научных исследований, осуществляемых белорусскими и китайскими учеными, дает основания полагать, что ими создана основательная теоретико-методологическая база, позволяющая успешно разрабатывать фундаментальные проблемы информационно-коммуникационных процессов, протекающих в культурном пространстве Республики Беларусь и Китая. Свидетельством тому являются выполняемые китайскими и белорусскими учеными исследования проблем взаимодействия субъектов белорусской и китайской культур. Так, Институтом философии НАН Беларуси и Национальным институтом социального развития Китайской академии общественных наук осуществляется исследование механизмов государственного регулирования молодежной политики, а также разрабатывается тема «Социальное управление в Беларуси и Китае: опыт и тенденции развития». Первые результаты совместного исследования проблем обсуждались в 2018 г. на белорусско-китайском научно-практическом семинаре «Инициатива «Один пояс, один путь» [13]. Итогом исследований видов социокультурной коммуникации в области гуманитарных наук явился перевод на китайский язык книги «Прымаўкі ды прыказкі – мудрай мовы прывязкі : (з адвечнай мудрасці народнай)» Центром исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси. В антологии собраны наиболее типичные пословицы и поговорки белорусского народа на белорусском языке, продублированные переводом на китайский язык. Ценностью издания является его богатое художественное оформление, которое стало результатом первого опыта совместной творческой работы Института искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы НАН Беларуси и Белорусской государственной академии искусств. Вторая книга «Архитектура национальная и архитектура фрактальная: две культуры – один путь» отражает параллели в искусстве и архитектуре Беларуси и Китая. В ней раскрыты общие черты и национальные особенности в духовном

восприятии природы, семантики и семиотики жилища, города, футуристических идей, а также формы презентации искусства Беларуси и Китая в процессе двустороннего сотрудничества [14].

В Белорусском государственном университете культуры и искусств под руководством белорусских ученых выполняется ряд фундаментальных исследований в области компаративного искусствоведения и фундаментальной культурологии. Молодыми учеными Китая в 2018 и 2019 гг. завершены исследования важных тем – «Формы презентации искусства Китая и Беларуси в процессе двустороннего сотрудничества» [15] и «Взаимодействие Беларуси и Китая в сфере культуры на современном этапе: детерминанты, направления и перспективы» [16].

Значительный эвристический потенциал исследований различных аспектов коммуникативных действий содержат труды ряда таких китайских ученых, как Гуань Шаоцзи [17], Чжу Шэцин [18], Жун Хунь [19], Лин Син [20], Су Сяохунь [21], Хэ Гопин [22], Цуй Баого [23], Чан Юсин [24], Янь Сюэту [25] и др.

Таким образом, процессы мировой интеграции и дезинтеграции, отчетливо обозначившиеся в конце XX – начале XXI в. и составляющие серьезное внутреннее противоречие мирового развития, настоятельно требуют коллективного, как теоретического, так и практического, решения проблемы социокультурной коммуникации в рамках всемирного пространства. По нашему мнению, наиболее продуктивным способом сближения западной и восточной цивилизаций является коммуникативная деятельность, понимаемая как диалог различных культур, их взаимопроникновение и обогащение, как совмещение высшей степени единства с полнейшим развитием свободной множественности. Модель современных взаимоотношений Республики Беларусь и Китайской Народной Республики в экономической, политической и социокультурной сферах показывает жизнеспособность такого разумного сосуществования восточной и западной цивилизаций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маклюэн, Г. М. Понимание медиа. Внешнее расширение человека / Г. М. Маклюэн. – М. : Кучково поле, 2018. – 464 с.
2. Си, Циньпин. Добиться решающей победы в полном построении среднезажиточного общества, одержать великую победу социализма с китайской спецификой в новую эпоху : доклад председателя ЦК КПК на XIX съезде Коммунистической партии Китая / Циньпин Си. – Пекин : Народное изд-во, 2017. – 83 с.
3. Леви-Стросс, К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс. – М. : Наука, 1985. – 536 с.
4. Тард, Г. Общественное мнение и толпа / Г. Тард ; пер. с фр. – М. : Тип. А. И. Мамонтова, 1902. – 201 с.
5. Habermas, J. Theorie des kommunikativen Handelns / J. Habermas: Bd. 1–2. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1981. – 381 p.
6. Холл, Э. Культура и коммуникация. Модель анализа / Э. Холл, Г. Трейгер. – Нью-Йорк : Doubleday, 1959. – 240 с.
7. Ясперс, К. Разум и экзистенция / К. Ясперс. – М. : Канон +, 2013. – 276 с.
8. Моль, А. Социодинамика культуры / А. Моль. – М. : Прогресс, 1973. – 406 с.
9. Тозик, А. А. О развитии белорусского китаеведения / А. А. Тозик // Пути Поднебесной : сб. науч. тр. : в 2-х ч. – Минск : РИВШ, 2017. – Вып. VI. – Ч. 1. – С. 126–130.

10. Пути Поднебесной : сб. науч. тр. : в 2-х ч. – Минск : РИВШ, 2017. – Вып. VI. – Ч. 1. – 421 с.
11. Белорусско-китайский центр межкультурной коммуникации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philology.bsu.by/ru/dyscipline/1181-belorussko-kitajskij-tsent-r-mezhkulturnoj-kommunikatsii>. – Дата доступа: 3.06.2019.
12. Авсюк, А. А. Направления развития мозговых центров Китая как инструмент реализации «мягкой силы» и их роль в укреплении Белорусско-Китайского экономического и гуманитарного сотрудничества / А. А. Авсюк // Картина мира через призму китайской и белорусской культур : сборник статей международной научно-практической конференции, Минск, 14 декабря 2018 г. / редкол.: М. В. Мишкевич (науч. ред.) [и др.]. – Минск : БГАТУ, 2019. – С. 256–260.
13. Беларусь и Китай разработают «Дорожную карту» сотрудничества в гуманитарной научной сфере [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.belta.by/> – Дата доступа: 7.05.2019.
14. Прымаўкі ды прыказкі – мудрай мовы прывязкі [Выяўленчы матэрыял : (з адвечнай мудрасці народнай) / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры, Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ім. К. Крапівы, Беларуская акадэмія мастацтваў. – Мінск : Беларуская навука, 2017. – 135 с.
15. Ся, Лэй. Формы презентации искусства Китая и Беларуси в процессе двустороннего сотрудничества : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.09 / Ся Лэй ; Бел. гос. ун-т культ. и искусств. – Минск, 2018. – 23 с.
16. Ван, Юй. Взаимодействие Беларуси и Китая в сфере культуры на современном этапе: детерминанты, направления и перспективы : автореф. дис. ... канд. культурол. : 24.00.01 / Ван Юй ; Бел. гос. ун-т культ. и искусств. – Минск, 2018. – 23 с.
17. 管绍箕. 中国传播理论 / 管绍箕. — 台北: 正中书局, 1994. — 381 页. = Гуань, Шаоцзи. Теория коммуникаций Китая / Гуань Шаоцзи. – Тайбэй : Чжуньшэнь шуцзюй, 1994. – 381 с.
18. 朱学勤. 中国与欧洲文化交流志 / 朱学勤. — 上海: 人民出版社, 2010. — 297 页. = Чжу, Сюэцин. Межкультурная коммуникация Китая и европейских стран / Чжу Сюэцин. – Шанхай : Народное изд-во, 2010. – 297 с.
19. 容闳. 西学东渐记 / 容闳. — 长沙: 湖南人民出版社, 1988. — 238 页. = Жун, Хун. История распространения западной науки в Китае / Жун Хун. – Чанша : Народное изд-во пров. Хунань, 1988. – 238 с.
20. 林新. 语言、媒体与社会交流 / 林新. — 南昌: 江西教育出版社, 2017. — 220 页. = Лин, Синь. Язык, СМИ и общественная коммуникация / Лин Синь. – Наньчан : Педагогич. изд-во пров. Цзянси, 2017. – 220 с.
21. 苏晓红. 改革与创新 / 苏晓红. — 深圳: 五洲出版社, 2002. — 190 页. = Су, Сяохун. Образование в Китае – реформы и новшества / Су Сяохун. – Шэньчжэн : Межконтинент. изд-во Китая, 2002. – 190 с.
22. 何国平. 中国对外报道思想研究 / 何国平. — 北京: 中国传媒大学出版社, 2009. — 312 页. = Хэ, Гопин. Исследование внешней пропаганды китайских СМИ / Хэ Гопин. – Пекин : Изд-во Кит. ун-та коммуникац., 2009. – 312 с.
23. 崔保国. 中国传媒产业发展报告 / 崔保国. — 北京: 社会科学文献出版, 2016. — 452 页. = Цуй, Баого. Развитие СМИ Китая / Цуй Баого. – Пекин : Изд-во науч. лит., 2016. – 452 с.
24. 强月新. 中国大众传媒合作竞争论 / 强月新. — 北京: 人民出版社, 2011. — 322 页. = Цян, Юэсинь. Китайские СМИ : сотрудничество и конкуренция / Цян Юэсинь. – Пекин : Народное изд-во, 2011. – 322 с.
25. 阎学通. 国际关系分析 / 阎学通. — 北京: 北京大学出版社, 2008. — 347 页. = Янь, Сюэтун. Анализ международных отношений / Янь Сюэтун. – Пекин : Изд-во Пекинского ун-та, 2008. – 347 с.

原始社会：人类用音乐与自然对话，歌颂天，地，祖先与神灵。他们将音乐作为与神秘自然沟通的载体，祈求风调雨顺。盼望群生安定，农业丰收。有古书记载：“传说中有一个部落叫“葛天”，他们的宗教娱乐活动是：三个人拿着牛尾巴，边跳舞，边唱歌。”内容大约是有关图腾崇拜、神话传说和农业生产的。这是远古时期祈求五谷丰登，鸟兽繁殖的原始歌舞。

奴隶社会：出现了五种音乐起源说，有劳动起源说、模仿说、语言抑扬说、精神力量需求说、巫术起源说。其中劳动起源说指：音乐是伴随集体劳动产生的。周朝制定了礼仪制度（宗法制和等级制度），使音乐成为统治阶级的工具，这一时期的音乐主要是：以礼为中心的模式音乐，导致音乐形式比较单一。这一时期编撰了我国第一部歌曲集《诗经》，它是最早的一部诗歌总集，共收录周代诗歌 305 篇，主要是北方民歌。它对周代社会生活的各个方面都有所反映。其中一首歌名字叫《车前子》，是当时人们采车前子时所唱的歌谣。歌中讲述了春秋时代，战乱频繁，除去赋税之后，农民耕地所收获的粮食不够自己填饱肚子，所以易于繁殖的车前子成为穷苦人赖以生存的食物。另一首歌曲是《伐木歌》，描写农民砍伐檀木造车的艰苦劳动，全诗强烈地反映出当时劳动人民对统治者的怨恨，是《诗经》中反剥削反压迫最有代表性的诗篇之一。是一首关于嘲骂剥削者不劳，还要吃农民种的粮食的诗[11]。荀子写的一本书《成相篇》，主要记载手持木杵舂米或夯土时所唱的劳动歌，被认为是说唱音乐的最早记录[10]。

封建社会：东汉有古书记载，相传有一个部落流传一种《弹弓歌》，是先民捕猎生活的写照，描述原始社会时期人们将竹子砍断，把竹子接上，制造狩猎工具，射出土制弹药去捕射猎物的过程。这是最早记录有关劳动题材的音乐记载。这里可看出民歌在原始社会里和人们的生活、劳动有着密切的关系。

秦汉时期：“乐府”是管理音乐的一个官署。开始于秦朝，兴起于汉代，设立于 112 年。“乐府”掌管着汉代的民间音乐和宫廷音乐工作，之后历代所有模仿乐府形式体裁创作的音乐、文学都称之为“乐府”。

隋唐时期：政治稳定，经济兴旺，统治者奉行开放政策，勇于吸收外来文化，加上魏晋以来各族音乐文化融合，出现了音乐艺术的全面发展的高峰。“曲子”产生于隋代，最初在乡镇农村流行，后在城市宫廷占有一定地位。唐代最流行的劳动场景的曲子有《渔歌》。

五代宋元时期：在农村流行两种说唱音乐。一种叫“陶真”，一种叫“涯词”，这两种说唱音乐题材都较为通俗易懂，都源于北宋盛于金元。宋代唱“陶真”的人多是卖艺的人。涯词与陶真均为宋代较为流行的说唱音乐，与“陶真”相比“涯词”题材较为雅致。还有一种形式的声调在宋代民间被称为“叫声”

也叫“货郎”，是宋元小商贩们招揽顾客所唱的声调。但不能进入剧场或卖艺场所演出。这时的“乐府”也有所发展，宋人郭茂倩编的《乐府诗集》100卷，现存汉“乐府”民歌 40 余篇，反映当时的社会现实与人民生活，它不同《诗经》的浪漫主义手法，它采用的是现实主义手法。其中有一篇叫《田间的桑树》描写了一个美丽聪明的采桑女子形象，采桑的时候遇到汉代贵族官员，被他调戏的故事，反映了当时劳动人民地位较低的社会现实。

明清时期：出现多种体裁形式的劳动民歌。如北京郊区的“插秧图”。四川邛州的“秧歌”，江南吴地的“山歌”、“棹歌”，湖南、江西的“采茶歌”，都是重要的民歌歌词集。在这一时期，被人们熟知的有关劳动题材的民歌有：

《牧歌》、《渔歌》、《樵歌》、《耕歌》，合称为“四歌”。《渔歌》最早见于明代。作者通过优美动听的曲调，描绘了夕阳晚霞，渔翁喝着酒唱着歌，载着满满的收获回家。表达了渔夫快乐的心情。乐曲中有些音调采用了渔民号子的音调。曲调初见明、清各谱。

清末民初：西学开始在中国兴起，知识分子为寻求救国之道，纷纷出国留学。这一举动，促进了“学堂乐歌”的兴起。这一时期开始出现各种新式学校、音乐社团。五四运动逐渐打破封建主义的旧文化体系，在中国音乐传统中增添了民主和科学的精神，对中国的新音乐起到了催化的作用。这一时期的劳动歌曲有：《卖布谣》（1922，刘大白词）《劳动歌》（1922）、《织布》（1925 刘半农词），鲜明体现了要求“民主、平等、自由、博爱”的“五四”精神 [1, 页 155] [2]。

1927 年大革命失败以后，中国共产党领导工人和农民，把开展武装斗争、深入土地革命和建立农村革命根据地同时开展起来。在此过程中，大部分是反映根据地军民战斗生活、革命根据地军民关系和歌颂工农政权和革命新生活的歌曲。十年内战时期（1927-1936）只有少量的歌曲关注劳动人民的生产生活现状。之后兴起了全国规模的左翼音乐运动与群众爱国歌咏活动。群众歌曲有所增多 [1, 页 174] [2]。表现工人和农民劳动生活的作品有：

《卖报歌》（1933 聂耳作曲安娥作词），聂耳《开矿歌》（1933）《开路先锋》（1934），聂耳《大路歌》（1934）聂耳《码头工人歌》（1934）。任光《渔光曲》（1934 安娥作词），聂耳作曲《铁蹄下的歌女》（1935 许幸之作词）[8]，桂涛生词冼星海曲《做棉衣》（1937），《渔舟唱晚》（1938）冼星海《生产大合唱》（1939）。冼星海《黄河大合唱》（1941），鲁迅艺术学院秧歌队《兄妹开荒》（1943）。费克曲《茶馆小调》（1944），《纺棉花》（1948），《咱们工人有力量》（1948）等 [5] [6]。

1949-1966 期间，建国初期，群众歌咏活动继续蓬勃发展，作曲家多以社会主义建设为题材，表现劳动题材的歌曲由：郑律成的《采伐歌》（1950 刘佩诗词郑律成曲）《勘探队员之歌》（1953）由佟志贤作词，晓河作曲《草原晨曲》（1959）《老司机》（1964）《我为祖国献石油》（1964（秦咏诚曲，薛柱国词）[7]。

文革十年（1966-1976），出现了大量歌颂领袖，神话领袖歌曲的情况，歌曲创作陷入低迷状态。在相当长一段时间，全国只允许唱固定的几首歌，如《大海航行靠舵手》（1964 王印双谱曲，李郁文填词）

新时期（1976—2000）改革开放以来。随着科技、物质水平的飞速发展，人们的审美情趣也发生了极大地变化。群众歌曲的发展在流行音乐、影视音乐等的影响下受到挑战。群众音乐不仅具有时代性还具有题材多样性和创作的艺术性等特征。人们的生活越来越丰富，于是工人在这个时候也越来越关注特殊劳动者。《美丽的心灵》（陈雪帆词。金凤浩曲）是一首歌颂清洁女工的歌曲，《金梭和歌曲银梭》（1981）成为一首歌颂纺织女工的名曲，儿歌《采蘑菇的小姑娘》（1985 年小光词，谷建芬曲）等，劳动生活的丰富使得歌曲创作者的思路不断开拓，涌现了不少多姿多彩的佳作。

在民族器乐方面，建国以后，关于劳动题材的民族器乐独奏及合奏曲的创作，在传统音乐的基础上都有很大的提高和发展。作曲家们在发挥传统民族乐器的特有性能和根据表现现代生活的需要方面都做了有益的探索。较优秀的作品有：民乐合奏曲：《东海渔歌》（1959 马圣龙、顾冠仁），笛子独奏《脚踏水车唱丰收》（1962 龙飞等曲），月琴曲《松花江渔歌》（1963 冯少先，曹大沧），瞿春泉的二胡曲《赶集》，《牧民新歌》（1966 简广义曲笛子）、《扬鞭催马运粮忙》（1969 年魏显忠曲笛子独奏）；民族管弦乐《丰收锣鼓》（1972 彭修文、蔡惠泉），乐曲借鉴我国民间吹打音乐的鼓点和旋法加以变化发展，推陈出新，充分发挥我国丰富多彩的打击乐器的表现能力，既有民族风格，又具有时代特点 [9]。

在西洋器乐方面，新中国成立后，钢琴、小提琴艺术得到蓬勃发展。用西洋乐器表现中华民族的风格与特点成为广大作曲家和钢琴家探索的方向。较优秀的作品有：钢琴乐曲：1949—1965 创作的：《渔夫弦歌》（江文也）、《卖杂货》（陈培勋）；小提琴乐曲：《牧歌》（沙汉昆 1953）、《庆丰收》（1958 张靖平）等。

参考文献

1. 徐希茅. 中国音乐史与名作欣赏普修教程 / 徐希茅、喻意志. — 上海：上海音乐学院出版社，— 2009. — 259 页.
2. 冯坚. 中国百年电影歌曲概述 / 冯坚. — 重庆：西南师范大学出版社，2010. — 107 页.
3. 于林青. 中国优秀歌曲百首赏析 / 于林青. — 北京：人民音乐出版社，2000. — 243 页.
4. 刘咏莲. 鲜明的形象，新颖的语言——聂耳歌曲艺术学习札记 / 刘咏莲 // 安徽师范大学学报. — 安徽：人文社会科学版，2003. — 第 2 期. — 页 245—248.
5. 郝幸田. 工人歌曲何时再响亮 / 企业文明. — 2007. — 第 1 期. — 页 71—75.
6. 武静. 《我为祖国献石油》音乐特征及感召力分析 / 武静 // 艺术教育. — 2019. — 第 1 期. — 页 2.
7. 夏小玲. 歌曲《铁蹄下的歌女》的创作及演唱分析 / 夏小玲 // 咸宁学院学报. — 2005. — 页 2.
8. 刘锦. 中国民间歌曲简明读本 / 刘锦. — 兰州：甘肃人民出版社，2014. — 139 页.
9. 王采. 中国音乐史纲 / 王采、关玉铭. — 北京：中国言实出版社，2014. — 228 页.
10. 徐希茅. 中国音乐史与名作欣赏普修教程 / 徐希茅、喻意志 // 高等院校音乐专业教材. — 2009. — 9 月. — 259 页.
11. 沐言非. 诗经 / 沐言非. — 北京：中国华侨出版社，2013. — 401 页.

В Китае издревле сложилось особое отношение ко сну. Это привело к развитию различных техник работы с данным состоянием: от онейромантики до практик достижения бессмертия.

В китайском языке закрепился термин «梦文化» (букв. «культура сна»), использующийся для обозначения традиционных представлений о сне и сновидениях, а также ритуалов, связанных с ними.

Особым местом для народной даосской культуры сна является провинция Фуцзянь (福建), где располагается несколько сакральных мест, связанных с культом Девяти Бессмертных (九仙) и ритуалом мольбы о снах – *цимэн* (祈梦).

Девять Бессмертных (九仙), или Девять Бессмертных рода Хэ (何氏九仙), даосские божества, вера в которых распространена в провинции Фуцзянь и на Тайване. Есть несколько легенд, рассказывающих об их жизни. В этих историях условно можно выделить несколько частей: повествование о рождении, прозрении и вознесении на Небо.

Истории о рождении. По предварительному анализу доступных источников, было установлено, что есть две версии того, как появились на свет данные герои. Первая – *мифологическая*: однажды 9-го числа 9-го лунного месяца в небе над княжеством люди увидели золотой лотос в лучах света, превратившийся в девять солнц, которые выстроились в ряд над горой и улетели. В это время жена местного чиновника по фамилии Хэ отдыхала в своих покоях и незаметно погрузилась в сон, в котором увидела девять солнц, которые мчались прямо к ней. Девять золотистых лучей, как один, устремились в ее открытый от удивления рот. Женщина, у которой много лет не было детей, тотчас же забеременела и вскоре родила девять сыновей¹ [1].

Вторая версия появления братьев связана с *религиозной* сферой. Она гласит, что во времена императора Уди даосское божество Юаньши Тяньцзунь (元始天尊, Изначальный Небесный владыка) совершал путешествие духа (神游) и увидел, что в одном местечке на юге не развивается образование, применяется подсечно-огневая система земледелия, наблюдается нехватка врачей и лекарств, и тогда из чувства сострадания он превратил лотосы, сформированные из *чжэньци* (истинной *ци*) и располагающиеся у подножья своего «трона», в Девять Бессмертных [2]. Они родились на земле у чиновника Гэ. Есть также вариант истории, согласно которому созданные Юаньши Тяньцзунем Бессмертные оказались в мире людей следующим обра-

¹ Детей нарекли Интянь (应天, букв.: По воле Неба), Хоуфу (厚福, букв.: Большое счастье), Хунжэнь (宏仁, букв.: Всеобъемлющее человеколюбие), Гуанфу (广富, букв.: Беспредельное богатство), Циши (济世, букв.: Спасение мира), Тидао (体道, букв.: Воплощение Дао), Туншэнь (通神, букв.: Постигание божественности), Сяньшэн (显圣, букв.: Проявление божественной природы), Динхуэй (定慧, букв.: Установление мудрости) [1]. Анализ имен представляет собой отдельный интерес, поскольку в них заключен синтез даосских, буддистских и конфуцианских концепций.

зом: народ 9-го числа 9-го лунного месяца увидел в небе 9 светящихся лотов, превратившихся в 9 солнц и спустившихся на гору, которую после называли горой девяти солнц – Цзюжишань (九日山) [3].

Оба сюжета объединяет общая дата – 9-е число 9-го лунного месяца. Девятка – это символ энергии *ян*, двойная девятка – совершенный *ян* [4, с. 94]. Кроме того, в этот день в Китае отмечается Праздник двойной девятки (重阳节), посвящённый изгнанию нечистых сил и отвращению несчастий [5, с. 19]. Интересно, что на период 1–9 число 9 лунного месяца приходится праздник – День рождения Девяти императоров (九皇爷诞), одной из составляющих которого является религиозная практика – пост Девяти императоров (九皇斋), предполагающий визуализацию сияния, исходящего от Большой Медведицы. В результате человек избавляется от болезней и бедствий [6, с. 10]. Непосредственно в день двойной девятки даосы восхваляют девять Великих императоров созвездия Северного ковша, которые вершили судьбы людей [6, с. 11].

Лотосы также упоминаются в обеих историях. В даосской традиции данное растение является символом чистоты. В упомянутых историях, вероятно, не обошлось без буддистского влияния: Будда явился из лотоса и восседал на нём.

Первая версия рождения братьев апеллирует к мифологическим представлениям, в ней используется традиционный для китайцев приём, к которому прибегают в рассказах о рождении культурных героев – сон одного из родителей. Вспомним историю о жене мифического императора Дику: она восемь раз видела во сне, как глотает солнце, и каждый раз у неё вскоре рождался сын [7, с. 123]. Солнце и луна соотносятся с энергиями *ян* и *инь* соответственно, поэтому интерпретируются как предзнаменования рождения сына и дочери. В «Соннике Чжоугуна» говорится: «Если солнце входит тебе в грудь. – Родится благородный сын. Если луна, рождение благородной дочери» [8, с. 174].

Вторая версия связана с даосским учением. В ней указывается на то, что братьев создаёт Юаньши Тяньцзунь – одно из божеств даосского пантеона, первый из трёх чистых (三清, *саньцин*), своего рода «персонифицированные эманации Дао» [9, с. 177]. В представленной выше истории рассказывается, что он совершал путешествие духа (神游). «神游» буквально переводится как «путешествие *шэнь*». *Шэнь* – одно из сокровищ в теле человека (наряду с *ци* и *цзин*), которое отвечает за психоэмоциональную составляющую и тесно связано с душой *хунь*. Во втором чжане трактата «Тайна золотого цветка» говорится: «Днём души *хунь* находятся в глазах, ночью поселяются в печени. Когда они останавливаются в глазах, видят; когда поселяются в печени – спят. Сон – это странствия *шэнь* по девяти Небесам и девяти Землям, [*шэнь*] мгновенно перемещается по [ним]» [10].

В данном контексте можно упомянуть представленную в «Лецзы» историю о Хуанди, который во сне совершает путешествие духа в страну Хуасюй, представляющую модель идеального государства [11, с. 298–299]. Таким образом, Юаньши Тяньцзунь также странствует во сне, но, в отличие от Хуанди, попадает в неблагоприятное место и создаёт Девять Бессмертных для помощи людям. Сон выступает как способ перемещения между мирами.

В рассматриваемой истории *ци* – универсальная субстанция Вселенной, «бескачественное первовещество, из которого состояла Вселенная в исходной фазе своего развития» [12, с. 549].

История о прозрении. В рассказах о жизни Бессмертных отмечается, что братья были слепыми, а у старшего в центре лба располагался большой вертикальный глаз. В 33 года они покинули родителей и отправились на реку Миңцзянь (闽江). Там промывали её водами глаза и прозрели.

Изначальная слепота может трактоваться следующим образом: рождаясь, человек при наличии здоровых органов зрения оказывается слеп, живёт в иллюзиях и заблуждениях, не может понять, что истинно, погружается в сон разума. Воспитываясь до 33 лет среди обычных людей, не понимающих сути вещей, братья также пребывали в заблуждениях. Появление зрения и соответственно прозрение, пробуждение – возврат к их истинной природе, раскрытие заложенного потенциала.

Слепота может указывать на использование внутреннего зрения, направленного на постижение истинной природы вещей. Изображение перевёрнутого глаза по середине лба характерно для буддистской и индуистской традиции – это третий глаз, открывающий доступ к высшему знанию, просветлению.

Примечательно, что братья прожили с родителями 33 года. 33 года – возраст перемен, прозрения. Так, например, согласно русским былинам, до 33 лет не мог ходить Илья Муромец, а после начал совершать подвиги. Иисус Христос был распят в этом же возрасте.

Истории о вознесении на Небо. Считается, что после обретения зрения, братья оседлали карпов и вознеслись на Небо. После этого они спускались на гору Шичжушань, чтобы заниматься самосовершенствованием и с помощью сновидений наставлять людей [1].

По другой версии, после прозрения они поселились у озера Синхуа¹, занимались духовными практиками, просвещали людей по всей стране, а через некоторое время вернулись на озеро и увидели выпрыгнувшего из воды девятихвостого карпа. Когда каждый из братьев бросил ему в рот по одной золотой пиллюле (金丹), над его головой внезапно появились драконьи рога. Девять Бессмертных оседлали карпа и вознеслись на Небо, а потом также по приказу Юаньши Тяньцзуня возвратились в Шичжушань продолжать самосовершенствоваться и помогать людям через сновидения [3].

Карп в китайской традиции тесно связан с драконом [13, с. 124], и даже может в него превращаться, на что в истории о братьях указывает то, что у рыбы появляются драконьи рога. Оба существа выступают как медиаторы, проводники в другие миры.

Золотые пиллюли могут рассматриваться буквально – как плата карпу за перемещение на Небо. С другой стороны, цель даосской внутренней алхимии – создание из внутренних энергий тела (*цзин*, *ци* и *шэнь*) пиллюли бессмертия, или бессмертного зародыша. То есть в данном контексте можно говорить о том, что передача пиллюли от братьев карпу знаменует собой завершающий этап даосской практики, переход на новый уровень, своего рода единение с

¹ Получило название – Озеро девяти карпов.

Дао, что проявляется и в трансформации карпа в дракона. Золотые пилюли интересно описываются в историях о лисах-оборотнях. Подобные «шарики» – сгустки энергии *ци*, основа или же готовый зародыш бессмертия – не только даруют бессмертие, но и могут исцелять и оживлять [14].

Истории о возвращении Девяти Бессмертных в мир людей разнятся, объединяет их то, что после прозрения братья стали помогать людям через сновидения. Они не «насылают» сновидения по своему усмотрению на всех людей, нужно попросить о сне. Китайцы по сей день обращаются к Бессмертным рода Хэ с помощью ритуала *цимэн* (祈梦) – мольбы о сновидении. Он предполагает определённую подготовку: необходимо несколько дней соблюдать пост, принять ванну и сменить одежду, не посещать грязные места, не выполнять грязную работу, а также не вступать в половые отношения, очистить тело и душу. После следует оправиться в специальное место для проведения ритуала. Например, на гору Сянгуншань (仙公山, букв.: Гора Бессмертных), располагающуюся в городском округе Цюаньчжоу (泉州), или на озеро Цзюлиху (九鲤湖, букв.: Озеро девяти карпов), уезд Сянью (仙游县, букв.: Уезд странствия Бессмертных). На наш взгляд, наиболее популярным местом является гора Шичжушань (石竹山), в народе именуемая «Китайским царством снов» (《中华梦乡》). Если по дороге кто-нибудь поинтересуется, куда человек направляется, следует честно ответить, например: «Иду на гору Шичжушань молиться о сне». Если солгать, ритуал может не дать результата, поскольку нечестность означает, что душа не чиста. После следует подняться на гору, воскурить благовония, попросить божеств о сне, лечь спать и по пробуждении растолковать сон [15].

Данный ритуал пользуется большой популярностью среди населения. Отдельные истории вошли в книгу «Шестьдесят шесть снов» (《六十六个梦》) [16].

С 2008 г. в провинции Фуцзянь раз в два года проводится «Праздник культуры сна», который в 2009 г. был признан нематериальным культурным наследием провинции Фуцзянь. Данное мероприятие стало первым в Китае и первым в мире мероприятием, непосредственно посвящённым культурному значению сна.

Инициаторами организации данного мероприятия выступили Центр по охране нематериального культурного наследия провинции Фуцзянь и Шичжушаньский даосский монастырь [17].

Таким образом, культура сна провинции Фуцзянь представляет собой интересный синтез народных и религиозно-философских представлений. Вера в Девять Бессмертных рода Хэ и ритуал обращения к ним с просьбой о сновидении остаются популярным по сей день, что требует более подробного изучения рассматриваемого культа и соответствующих сакральных действий.

ЛИТЕРАТУРА

1. 九仙君 // 百度百科 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://baike.baidu.com/item/九仙君/17759577>. – Дата доступа: 15.12.2019.
2. 石竹山祈梦/ 翔龙 // 大纪元[Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.epoch-times.com/gb/12/9/29/n3694255.htm>. – Дата доступа: 15.12.2019.
3. 何氏九仙君 // 搜狗百科 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://baike.sogou.com/v63660381.htm>. – Дата доступа: 15.12.2019.

4. Торчинов, Е. А. Даосизм. «Дао-Дэ цзин» / Е. А. Торчинов. – СПб. : «Азбука классика» ; «Петербургское Востоковедение», 2004. – 256 с.
5. Вань, Лина. История китайских праздников / Вань Лина; пер. с кит. С. А. Кочмина. – М. : ООО Междунар. издат. компания «Шанс», 2019. – 223 с.
6. Иксарова, М. В. Место божеств Северного ковша в китайской системе верований (на примере 北斗七真君) / М. В. Иксарова // Культурный код. – 2021. – № 3. – С. 7–14.
7. Юань, Кэ. Мифы древнего Китая / Юань Кэ; пер. с кит. Б. Л. Рифтина. – М. : Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1987. – 527 с.
8. Сонник Чжоу-гуна / пер. с древнекит. Б. Виноградский // Антология древнекитайской эзотерики : астрология, гадательные практики, медицина : в 2 т. / сост.: Б. Виноградский. – Киев, 1993. – Т. 1. Числа превращений дикой сливы мэй-хуа. – С. 173–199.
9. Торчинов, Е. А. Даосизм: опыт историко-религиозного описания / Е. А. Торчинов. – СПб. : Изд-во «Лань», 1998. – 448 с.
10. 呂, 洞賓. 太乙金華宗旨 / 呂洞賓 // 维基文库 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://w.wiki/5aVV>. – Дата доступа: 15.12.2019.
11. Чжуан-цзы. Ле-цзы / пер. с кит., вступ. ст. и примеч. В. В. Малявина. – М. : Мысль, 1995. – 439 с.
12. Ци / А. И. Кобзев // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. – М. : Вост. лит., 2006. – Т. 1. Философия. – С. 549–551.
13. Гавристова, Т. М. Буддизм. Даосизм. Конфуцианство: учебное пособие / Т. М. Гавристова. – Ярославль : ЯрГУ, 2010. – 140 с.
14. Исаченкова, М. А. Лисы Пу Сунлина и даосская теория бессмертия / М. А. Исаченкова // Вести БГПУ. Серия 2. – 2021. – № 2. – С. 130–139.
15. 石竹山与中国的梦文化 / 文化大观园 // 凤凰网文化 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://is.gd/obuVhP>. – Дата доступа: 15.12.2019.
16. 中华梦乡—石竹山六十六个梦 序一 / 郑敬平 // 石竹道文化 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.taoculture.org/news/?224.html>. – Дата доступа: 15.12.2019.
17. 福清石竹山引资两亿打造“梦文化” // Sina 新浪网 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://news.sina.com.cn/c/2008-10-08/022614541537s.shtml>. – Дата доступа: 15.12.2019.

История китайской живописи насчитывает, по меньшей мере, пять тысячелетий. Она обладает уникальными национальными особенностями, сформировавшимися в ходе становления китайской культуры, что обосновывает актуальность данного исследования. В китайской традиционной живописи, ее триаде жанров, пейзаж занимает ведущее положение. Именно вокруг него сформировалось множество художественных школ и самостоятельных направлений.

Пейзаж в китайской живописи носит название *шаньшуй* (山水, ‘горы и воды’). В основе двух этих понятий лежит концепция *инь-ян* (阴阳). Гора является альтернативным воплощением активного и светлого начала *ян*, а вода – пассивного и темного *инь*. Так в китайском пейзаже отразились не только его мотивы, но и основы китайской натурфилософии. Результатом взаимодействия первоначал *инь* и *ян*, лежащих в основе равновесия мира, является свойственная китайскому пейзажу передача живости в статичных объектах, идея активности в покое [1].

В живописи находят отражение и китайские философские идеи. Пейзажная живопись развивалась в идейно-эстетическом климате, созданном непосредственно даосизмом и конфуцианством. Конфуцианская идея о вечном ритуале – *ли* (礼), символической деятельности, послужила формированию первостепенного значения ремесла и техники в китайской живописи [2]. Даосские представления о существовании космического принципа Дао, единой силы, пронизывающей весь мир, неразрывно связывающей человека и природу, сыграли ключевую роль в композиционном построении пейзажа [3].

Характерная для европейского пейзажа линейная перспектива, где удаленность объектов показывается их уменьшением, а также всегда присутствует точка схода, воспринимаемая глазом как горизонт, заменялась в китайском пейзаже рассеянной перспективой. Для изображения дальних и ближних расстояний картина делилась на несколько планов, поднятых друг над другом, где наиболее дальние предметы оказывались самыми высокими. Такая перспектива создает эффект подвижной точки зрения, позволяющей наблюдателю странствовать по пейзажу от низа свитка к его высшей точке [4, с. 157].

Период династии Сун (960–1279) является особенно важной эпохой для пейзажной живописи Китая. В этот период канонизируются и утверждаются различные живописные техники и стили, происходит становление классической формы пейзажа и официального живописного искусства как приоритетной традиции Китая [5, с. 582].

В этот период господствуют два направления: профессиональная и непрофессиональная школы, впоследствии названные Северной и Южной. Первая из них была образована творчеством придворных художников, имевших профессиональную подготовку и работавших при дворе. В дальнейшем к ней принадлежали художники-академисты. Вторая представлена картинами пред-

ставителей образованной элиты общества, созданными во время досуга и не имевшими практического предназначения.

В этот период наивысшего расцвета достигает художественное образование Китая – создается императорская Академия живописи (畫院, *Хуаюань*). Сам факт ее создания говорит о том, что живописное творчество утвердилось как элемент имперской государственности с распространением на него идейно-эстетических регламентаций, свойственных официальной школе живописи [5, с. 584]. Кроме исполнения придворных заказов художники-академисты были обязаны заниматься преподавательской деятельностью, вести научно-исследовательскую и экспериментальную работу, то есть разрабатывать теорию и практику живописи, а в свободное от исполнения служебных обязанностей время имели право работать по заказам частных лиц [6].

Характерной чертой сунских пейзажей является исполнение их в монохромной технике. Первым ее использовать начал поэт и художник Ван Вэй 王維 (699–759). Это отличает сунскую традицию от популярной в период династии Тан традиции сине-зеленого пейзажа. В это время формируется специфическое пространственное выражение, называемое «панорамно-монументальным», когда горы изображались от подножья до вершины, создавая ощущение масштабности и мощи. Этот стиль используется в работах «Трех великих пейзажистов X в.»: Гуань Туна, Ли Чэна и Фань Куаня [5, с. 585–586].

Гуань Тун (關仝, 907–923) – уроженец провинции Шэньси – работал в качестве профессионального художника в Кайфыне. Особое внимание он уделял смене сезонов, передаче их настроения, используя в основном простые силуэты. При написании гор художник использовал технику расплывчатой туши *сеи* 寫意, вместо популярной в предыдущую эпоху техники тщательной кисти *гунби* 工筆. Примером его работ служат свитки «Осенние горы и холодный лес», «Путники на горной дороге» [7, с. 92].

Ли Чэн (李成, 919–967) – один из ведущих живописцев эпохи Пяти Династий и начала Северной Сун, родился в провинции Шаньдун. Из сохранившихся свитков наибольшей популярностью пользуются «Путник в зимнем лесу» (или «Сосны и камни»), «Буддийский храм в горах после дождя», «Читающий стелу» [5, с. 587].

Ли Чэн использовал манеру Гуань Туна и преобразовал ее в собственный стиль. Художник писал разбавленным цветом, совершенствуя технику расплывчатой туши. Синтезируя данный метод с четким детальным контуром и монохромной палитрой, Ли Чэну удалось предать особый вид своим работам. Пейзажи будто бы покрыты туманной дымкой, они насыщены чувством легкости и воздушности.

Композиционные особенности работ Ли Чэна считаются нехарактерными для существовавших традиций. В первую очередь стоит выделить исполнение первого плана: если привычно перед зрителем открывалась панорама гор, то Ли Чэн зачастую выносит на первый план какую-то самостоятельную деталь, делая ее важным эмоциональным центром, а горный простор возвышается на втором плане [8, с. 38]. Примером служит свиток «Буддийский храм в горах после дождя», где в центре композиции расположен храм, а

горные массивы возвышаются позади. Однако «смещение» природного ландшафта на задний план не делает его контекстом для элементов первого плана. Горы находятся в неразрывной гармонии со всем, что изображено на свитке.

Другая отличительная особенность свитков Ли Чэна – уровень горизонта. Пейзаж исполняется не с привычной подвижной точки зрения, а с фиксированной, на уровне глаз зрителя [5, с. 585]. Изменение рассеянной перспективы было смелым решением, так как это не типичное явление для китайской традиции, направленной на всеобъемлющее созерцание. Однако, судя по творчеству последующих поколений художников, эта новация не заменила принцип рассеянной перспективы и осталась особенностью творчества Ли Чэна.

Фань Куань (范寬, 990–1020) – выходец из рода интеллигентов и ученик Ли Чэна – окончив профессиональное обучение, предпочел служебную стезю жизни свободного художника. На сегодняшний день существует всего три его сохранившихся свитка: «Путники среди гор и потоков», «Заснеженный лес» и «Сидящий в одиночестве у горного потока».

Подобно своим предшественникам Фань Куань экспериментировал со стилем. Характерным для его манеры является тщательная передача текстур гор и деревьев и также использование контрастов светлого и темного в изображении, например, светлого тумана у основания черной горы. Художник добился большого успеха в передаче настроения, используя свои техники, и считается одним из величайших живописцев в истории китайской живописи [5, с. 588–589].

К числу наиболее выдающихся живописцев в «панорамно-монументальном» стиле относится и Го Си (郭熙, 1020–1090 гг.) – уроженец провинции Хэнань [5, с. 360–361]. Он являлся учеником Академии и в дальнейшем на протяжении многих лет занимал в ней руководящие посты. Огромный вклад был сделан Го Си в разделе теоретического знания: им разработаны принципы и методы китайской живописи, включающие характеристику различных видов ландшафтов и сюжетно-тематическую классификацию пейзажей. Еще более важный раздел теоретических построений Го Си составляет разработка конкретных способов передачи пейзажа в зависимости от перспективы и точек зрения, объясняющая «концепцию трех далей», их цветового оформления и особенности масштабирования [9, с. 27].

Теоретические установки воплотились и в его собственном творчестве. Он так же, как и Фань Куань, добился особого мастерства в передаче текстур гор и деревьев. Характерным для его манеры считается техника «закрученного облака» (卷雲皴, *цзюань юнь цунь*), которую он использовал при написании гор, и техника «крабовый коготь» (蟹爪, *се чжуа*) – при написании деревьев. Го Си разработал детальную систему мазков, которые не только являлись характерными для его собственного стиля, но и были использованы последующими поколениями художников [10].

Одним из лучших произведений считается свиток «Ранняя весна». Го Си изображает горные массивы, залитые и разделенные туманом. Наслоения туши создают контрастность. В отличие от Фань Куаня Го Си не размещает гору на всю поверхность свитка, большую роль в композиции играют нейтральные

пространства, связывающие все элементы воедино. Го Си стремится изобразить природу живой и бесконечно изменчивой, поэтому, благодаря экспрессивным штрихам, его работы очень динамичны.

Многие критики считают, что в творчестве Го Си «панорамно-монументальный» стиль воплотился в своей высшей форме, и в дальнейшем эта традиция уже не преодолевала этого уровня. Жанр достиг своего классического совершенства и, несмотря на то, что дальнейшие поколения художников создавали подобные пейзажи, они не имели столь глубокой эмоциональной нагрузки [5, с. 593].

В то время, как художники Северной школы опирались на четкую и выразительную структуру в своих композициях с использованием явных перспективных приемов, художники Южной школы предпочитали более лиричный стиль изображения ландшафта. Их цель – передача идеи и настроения. Они выступали против консервативности академической живописи, эстетико-идейных регламентаций и отсутствия свободы кисти [8].

В рамках традиции Южной школы выделилась школа «художников-литераторов» – представителей столичной знати и чиновничества, называемая *вэньжэньхуа* (文人畫). Истоки идей этой школы восходят к творчеству Ван Вэя (王維, 699–759), создателя монохромной техники [5, с. 603–606].

Ми Фэй (米芾, 1051–1107) (известный также как Ми Фу) – один из самых известных художников-литераторов, поэт и теоретик. Он в значительной мере определял вкусы второй половины XI века. Его пейзажи лаконичны и загадочны. Очерчивая горы, Ми Фэй намеренно избегал графической остроты линий, следуя так называемому «бескостному методу» передачи мотива. Художник изображал туманные реки и холмы озерного края провинции Хэнань и представил технику влажных размывов туши и горизонтальных текстурных мазков.

Главный мотив его работ – горы в облаках и тумане, что видно по названиям дошедших до сегодняшних дней свитков: «Затуманенная заря в горах весною», «Роса и дождь в весенних горах», «Белые облака над синими горами» и др. Художественному стилю Ми Фэя подражали последователи, переняв его эскизную манеру, где пятна туши имели большую выразительность, чем контуры. Любовь Ми Фэя к изображению облаков вылилась в отдельный стиль, подхваченный последующими поколениями художников, названный «туманно-облачный стиль» [5, с. 362–364].

Принципы сунских художников-литераторов стали определяющими в творчестве многих мастеров последующей Юаньской эпохи (1280–1367) [4, с. 81–83].

Пейзажная живопись периода Южной Сун претерпевает изменения на фоне захвата сунской столицы в Кайфыне и подчинение севера страны кочевниками в 1127 году. Академия живописи была перенесена на юг, в Ханчжоу, и была восстановлена в 1138 году. В этот период борьбы против завоевателей для людей южносунского времени характерно особо драматическое мировосприятие, интерес к своей истории, природе, самобытности [11, с. 66].

На смену величественным просторам строгого пейзажа приходит пейзаж мягкий. Так картины Ли Тана (李唐, 1050–1135) служат ярким примером пе-

рехода северо-сунского пейзажа к южносунскому. Именно под его руководством прошли первые годы деятельности Академии живописи после ее восстановления. В пейзаже Ли Тан апеллировал к древним образцам сине-зеленого стиля, созданного во времена династии Тан, но совмещал эту традицию с достижениями художников эпохи Северной Сун.

Результат такого синтеза можно наблюдать в работе «Ветер в сосновой долине» [12, с. 117–122]. Здесь Ли Тан изображает мощную горную панораму. Скалы имеют интересную текстуру, которой автор добился, используя технику «среза топором» (斧劈皴, *фу пи цунь*) [13, с. 75]. Этот тип мазка идеально подходит для наложения текстур скалистых ландшафтов и размытых склонов. Что касается белых облаков в центре, они не только добавляют динамичности, но и служат контрастным контекстом камням и деревьям, балансируют композицию, играя роль не-присутствующего.

В период Южной Сун «пространственно-монументальная» традиция уступила место методу «углового ракурса», когда основные объекты располагались по углам свитка и занимали краевое положение. Появление этого приема неслучайно связано именно с эпохой Южной Сун. Бытуют различные мнения, касательно смены композиций в этот период. Однако наиболее убедительной является версия, объясняющая данное новаторство тем, что художники, мигрировавшие на юг, искали новые способы изображения южной природы, которая в значительной степени отличалась от северных ландшафтов.

Переход от панорамной композиции к «угловому» ракурсу прослеживается в работах Ма Юаня и Ся Гуя, работавших в XII – первой половине XIII вв. [13, с. 64–67].

Ма Юань 馬遠 (1160–1225) – художник-академист, автор таких работ, как «Лунная ночь», «Песни в честь урожая», «Прогулка по пути весной» и др. На ранних этапах своего творчества Ма Юань стилистически следовал своим предшественникам. Его ранним работам присуща монументальность, подвижность точки зрения и многоплановость, но постепенно его творческая манера приобретает индивидуальный узнаваемый почерк. Большинство пейзажей Ма Юаня написано тушью с легкой подцветкой или акварельными красками, выдержанными в одной мягкой тональности. Они относительно просты по композиции и намеренно ассиметричны. Стил Ма Юаня отличается богатством каллиграфической линии. Линеарный рисунок вкупе с полупрозрачными размытами туши стали отличительной особенностью творчества художника [5, с. 614–615].

Все эти особенности прослеживаются в работе «Песни в честь урожая». На свитке изображен пейзаж с сосновым лесом и горными пиками специфической «столбообразной» формы, которые словно упираются в небо. Текстура гор передана резкими сухими мазками кисти в сочетании со штрихами разбавленной туши. Деревья имеют характерный для стиля Ма Юаня вид: ломанные извивающиеся сосны с изогнутыми ветвями исполняются с помощью специальной, с обрезанным концом, кисти [5, с. 615]. Основные элементы композиции расположены в соответствии с «угловой» композицией: ассиметрично по краям свитка, оставляя в середине нейтральное пространство.

Объекты сохраняют композиционную самодостаточность, однако в целом составляют единый образ.

Ся Гуй (夏珪, 1180–1230) родился и вырос в Лиане, являлся членом Академии. В его творчестве обнаруживается немало схожего с творчеством Ма Юаня. Он также избегал панорамности и излишней детализации, концентрируя все внимание на предельно важных по смыслу и настроению эпизодах. Стил художника включает создание композиции, в которой раскрывается лишь небольшая часть пейзажа, пока остальные элементы скрыты в тумане.

Ся Гуй писал в монохромной и полихромной техниках, отдавая очевидное предпочтение нескольким сюжетным схемам. Одну из приоритетных сюжетно-стилистических групп его пейзажной живописи составляют панорамные ландшафты на длинных горизонтальных свитках, лучшими образцами которых признаны картины «Двенадцать пейзажных видов», «Буря», «Виды в горах Сишань» и «Далекie ясные виды над потоками и горами» [5, с. 75].

Свиток «Далекie ясные виды над потоками и горами» интересен по своей композиционной структуре. За счёт того, что свиток горизонтальный, автор смог изобразить изменение ландшафта, позволяя зрителю путешествовать по пейзажу. Художник усовершенствовал прием «среза-топором», так что из-под его кисти стали рождаться еще более мощные штрихи, передающие текстуру гор. По своему составу этот длинный свиток можно разделить на три части, каждая из которых демонстрирует контраст между ближним и дальним планами, а также заполненным и пустым пространством. Таким образом, Ся Гуй довел до совершенства пространственную глубину и мягкость размывки чернил.

Творчество Ма Юаня и Ся Гуя еще при их жизни было объявлено новым для национальной живописи направлением и высшим достижением станковой живописи эпохи, получившим название «стиль Ма-Ся» (馬夏). Это направление является синтезом северосунской академической живописи и живописи «художников-литераторов» [5, с. 93].

Китайская живопись в период династии Сун, как и история самой династии претерпевала постоянные изменения и окончательно сформировалась как самостоятельный жанр изобразительного искусства. Пейзажные традиции эпох Северной и Южной Сун значительно отличались друг от друга. Северосунские мастера стремились к пространственной монументальности, величественности изображения, передачи волнующих и тревожных настроений. Доминирующей являлась академическая живопись. Живопись художников-литераторов получила широкое распространение в период Южной Сун. В этот период наблюдается переход от панорамно-монументальной композиции к угловому ракурсу, меняется настроение пейзажа. Наблюдается оппозиция в стилистическом аспекте свободной манеры письма направления *вэнь-жэньхуа* и консервативной, регламентированной живописи при Академии. Среди величайших китайских пейзажистов, заложивших основы и развивших национальный жанр живописи до классического совершенства можно назвать Гуань Туна, Ли Тана, Ли Чэна, Фань Куаня, Ми Фэя, Го Си, Ма Юаня, Ся Гуя. Китайская традиционная пейзажная живопись опередила появление анало-

гичного жанра в европейской живописи почти на семьсот лет и по сей день остается непревзойденным примером и источником новых творческих идей как для китайских, так и европейских художников.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Завадская, Е. В.* Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е. В. Завадская. – М. : Искусство, 1975. – 440 с.
2. *Малявин, В.В.* Сумерки Дао / В. В. Малявин. – М. : ИПЦ «Дизайн. Информация. Картография» : ООО «Издательство Астрель» : ООО «Издательство АСТ», 2003. – С. 47–49.
3. *Роули, Дж.* Принципы китайской живописи / Дж. Роули / пер. В. В. Малявина. – М. : ООО «Издательство Астрель», 1989. – 160 с.
4. *Чжуан, Цзяи.* Китайская живопись – Отражение истории / Чжуан Цзяи, Не Чунчжэн. – Межконтинент. изд-во Китая, 2001. – 176 с.
5. *Кравцова, М. Е.* Мировая художественная культура, история искусства Китая / М. Е. Кравцова. – Краснодар : «Лань», 2004. – 960 с.
6. *Денисенко, В. И.* Из истории художественного образования в Китае (X–XIII) / В. И. Денисенко, Ю. А. Отливная. – Краснодар, 2006. – С. 149–157.
7. *Чжан, Аньчжи.* История китайской живописи / Чжан Аньчжи / пер. С. Демина. – Ростов-на-Дону : Феникс; Краснодар : Неоглори, 2008. – 352 с.
8. *Виноградова Н. А.* Искусство стран и народов мира / Н. А. Виноградова. – М. : Изобразительное искусство, 1988. – 250 с.
9. *Осенмук, В. В.* Чань-буддийская живопись и академический пейзаж периода Южная Сун (XII–XIII) в Китае / В. В. Осенмук. – М. : Смысл, 2001. – 27 с.
10. China Online Museum [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.chinaonline-museum.com/>. – Дата доступа: 09.12.2019.
11. *Виноградова, Н. А.* Искусство средневекового Китая / Н. А. Виноградова. – М. : Изд-во Академии Художеств СССР, 1962. – 104 с.
12. *Пострелова, Т. А.* Академия живописи в Китае в X–XIII века / Т. А. Пострелова – М. : Гл. ред. вост. лит., 1976. – 238 с.
13. *Фэн, Линъюй.* Очерки по культуре Китая / Фэн Линъюй, Ши Вэйминь / пер. Чжэн Яохуа. – Пекин : Межконтинент. изд-во Китая, 2001. – 198 с.

Технология анимации применяется в разных дисциплинах, создавая все новые возможности. Преимущества новых анимационных технологий особенно очевидны. Уровень современной китайской анимации стремительно развивается на международном уровне. В XXI в. китайские анимационные технологии применяются во многих областях жизни, а архитектурная живопись – только одна из них. Используя современные китайские анимационные технологии и компьютерное проектирование в архитектурной живописи, дизайнер освобождается от тяжелой работы, может сэкономить средства и время, улучшить качество работы.

Архитектурная живопись представляет изображение архитектуры как главного объекта выражения, цель которого состоит в том, чтобы быстро реализовать архитектурный проект. Архитектурная живопись и живопись как взаимосвязаны, так и различны, особенно по композиции, пространству, объему, текстуре, свету, тени и цвету. В архитектурной живописи очень важны практичность и эстетика [1], а в китайской традиционной архитектурной живописи существуют уникальные эстетические ценности. Художественный стиль современной китайской архитектурной живописи в основном включает изображение, живопись идей, абстракционизм, стиль украшения.

Анимация – это визуальный образ, разработанный и созданный художниками на основе принятых в искусстве принципов. Художники-мультипликаторы используют различные методы, технологии и материалы для совместного создания анимации. Инновации в мультимедийных технологиях расширили выражение анимационного искусства, сформировав тем самым различные стили анимации. Архитектурная живопись – продукт слияния искусства и технологий.

В 80–90-х гг. XX века в архитектурной живописи [5] была популярна ручная роспись, основными инструментами которой были карандаши, перьевые ручки, цветные карандаши, маркеры, угольные ручки, ручки, пишущие кисти, акварельные инструменты, бумага для копирования и т.д. С развитием городского строительства технология анимации стала применяться в области архитектурной живописи. С точки зрения пространственного представления, архитектурная живопись делится на двухмерные картины и трехмерные анимации; архитектурная живопись [6] в соответствии с инструментами, материалами и методами выражения делится на линейное рисование, акварельное, маркерное, струйное, комплексное и автоматизированное проектирование. Некоторые ученые сочетают ручную технику рисования с автоматизированным проектированием для создания архитектурной живописи.

Плоская анимация – это в основном рисование на бумаге. Технология плоской анимации основана на принципе «кадр за кадром», использует форму однолинейной плоскости, а линии выражают контур и динамику изобра-

жения. Применение этой технологии в архитектурной живописи должно быть точным по положению, равномерным по толщине и постоянным по цвету, а эффект изображения должен соответствовать морфологическим характеристикам здания, в особенности пропорциям, декору и методу строительства здания. Архитектурные чертежи с четкими линиями можно копировать и сканировать, но нельзя детально показать структуру, материалы, отделку здания, а также изменения света и тени в пространстве. Технология плоской анимации – это всего лишь средство выражения архитектурной живописи, основное внимание уделяется пространственному и дизайнерскому замыслу здания, а не конечному произведению искусства.

Общие производственные инструменты для стерео-анимации и мультимедийной анимации: 3D-сканеры, системы 3D-захвата движения, камеры, 3D-принтеры, программное обеспечение для производства 3D-анимации (например, 3D MAX, MAYA, Sumatra, Houdini, Light wave, SOFTIMAGE, Auto CAD и т.д.). Программное обеспечение для анимации обычно подразделяется на три уровня: низкий, средний и высокий. Недорогие продукты просты в использовании и имеют низкие требования к оборудованию, такие как COOL 3D. Продукты среднего класса имеют мощные функции и хорошую открытость. Самое большое преимущество в том, что существуют богатые плагины, такие как 3DMAX. Кроме того, мультимедийные инструменты анимации включают в себя цифровые накопители, системы нелинейного монтажа, устройства вывода фильмов, компьютерные рабочие станции и мобильные жесткие диски большой емкости. Каждый инструмент требует большого количества новых знаний и навыков для работы. Компьютерное оборудование влияет на хорошую работу программного обеспечения, поэтому это основа трехмерной анимационной технологии. Хранилище визуальных эффектов зависит от носителя информации.

Технология трехмерной анимации полностью связана со специальными инструментами, например, анимация делает покадровое движение и снимается камерой. Это может быть сделано и при помощи компьютерного программного обеспечения. Появление компьютерной двухмерной анимации завершило преобразование традиционной ручной анимации в современную технологию производства анимации. Рождение компьютерной трехмерной анимации впервые воплотило в жизнь идеальное сочетание освоения анимационного искусства и технической практики. Существует огромное количество прекрасных анимационных произведений, а анимация кино вступила в беспрецедентную эпоху процветания. Технология трехмерной анимации в основном делится на анимацию, реальную анимацию, трехмерную анимацию, синтетическую трехмерную анимацию.

Технология трехмерной анимации расширяет экспрессию архитектурной живописи. По сравнению с технологией плоской анимации технология трехмерной анимации имеет очевидные преимущества в инструментах, методах, средствах массовой информации и творческих навыках. Компьютерное программное обеспечение в основном используется для создания плоских архитектурных чертежей и анимационных видеороликов архитектурных чертежей. При

добавлении звука и диаграмм к компьютерному программному обеспечению можно за короткое время получить богатую архитектурную информацию [4].

Технология компьютерного мультимедийного дизайна в основном включает три процесса: обработку компьютерного видео и аудиоинформации, технологию компьютерного кодирования сжатия данных, производство мультимедийных произведений. В процессе производства анимации мультимедийные технологии дали новую жизнь традиционному анимационному искусству и расширили производительность анимации [3]. Мультимедийная технология должна сортировать и собирать информацию, такую как текст, звук и графику, для вывода во время создания анимации. Современная компьютерная технология обработки информации может улучшить эффект производства анимации. Обычно используются следующие мультимедийные технологии: сжатие и распаковка данных, мультимедийные сети, цифровое мультимедиа и гипермедиа. Мультимедийные технологии позволяют выполнять сращивание, ретуширование, обработку спецэффектов, изменение скорости, транспозицию, уменьшение шума и т.д., чтобы улучшить качество воспроизведения видео и звука. Благодаря методу цифровой обработки, эффект движения, тон экрана, текстура, эффект света и тени анимации могут непрерывно изменяться. Методы вывода различны.

Автоматизированный помощник для создания графического изображения – PHOTOSHOP – в основном, используется для производства небольшой графики и изменения цветового эффекта экрана, как показано на рис. 1



Рис. 1. «Школа ханьшань», 2017 г.

Автоматизированный помощник для создания трехмерных изображений – AutoCAD – как правило, применяется для производства анимации зданий и трехмерной графики, строительных чертежей, планов этажей, трехмерных планов проектов отделки зданий. 3DMAX или MAYA – помогают создать архитектурную перспективу и финальный предварительный просмотр проекта. Их функции достаточно совершенны, а эффективность создания анимации здания высока. Как показано на рисунке 2, эти два программных обеспечения по трехмерному проектированию более популярны (рис. 2). Lightwave имеет мощные функции моделирования и отличное качество рендеринга, используется в анимации кино и телевидения, игр и веб-страниц. SOFTMAGE 3D обладает мощными функциями создания анимации и хорошими эффектами рендеринга, которые в основном используются в названиях фильмов и рекламных дизайнах. Bentley LumenRT в основном используется для моделирования анимационных сцен, чтобы создать реальную сцену для цифровой информационной модели здания. Twinmotion – это программа для создания трехмерной визуальной анимации зданий с самым быстрым рендерингом в

реальном времени и интерактивным 3D-программным обеспечением. C4D – программа для создания трехмерной визуальной анимации с мощными функциями моделирования и рендеринга, которая в основном используется для производства заголовков фильмов, рекламных объявлений и архитектурной анимации [7].



Рис. 2. «Древняя архитектура», 2017 г.

Автоматизированный помощник для создания программного обеспечения пост-эффектов – Combustion – необходим для производства кино- и телевизионных спецэффектов и пост-синтеза анимации, обогащения видеоэффектов, создаваемых программным трехмерным обеспечением, используется на этапе пост-продакшн архитектурной анимации. After Effects, в основном, применяется для производства спецэффектов для кино и телевидения и используется на постпроизводственной стадии архитектурной анимации. С помощью Premiere чаще редактируются фильмы и телевизионные ролики. Premiere используется и на этапе пост-продакшн архитектурной анимации. Lumion – самое популярное программное обеспечение для создания трехмерной анимации, широко используемое в архитектурном планировании виртуальных городов и садовых ландшафтов.

Архитектурная анимация – это фильм, в котором дизайнер использует компьютерное программное обеспечение для демонстрации здания и связанных с ним действий. В виртуальной трехмерной среде географическое расположение здания, окружающая среда, внешний вид, внутренняя отделка и вспомогательные объекты выражаются в динамичной и интерактивной форме [2]. Визуальные эффекты позволяют зрителям увидеть зеркальное отражение проекта. Процесс создания архитектурных картин представляет собой разнообразные комплексные стадии знаний, создание, концепция и архитектурные чертежи дизайнер основывает на исследовании коммерческого рынка. Эффекты производительности архитектурных картин не могут иметь четкого представления и следовать требованиям человека к культуре.

В настоящее время анимационные технологии широко используются при проектировании статических архитектурных чертежей различных типов и в производстве динамических архитектурных фильмов, которые интуитивно понятны, быстры, удобны и продвинуты. Анимация зданий с помощью компьютерного программного обеспечения также может применяться для анимации недвижимости, разработки плана защиты и реставрации старинных зданий, ландшафтных садов, городского планирования, целостного оформления зданий, чтобы подчеркнуть характеристики и внешний вид строительного комплекса.

На стадии проектирования и производства архитектурных чертежей дизайнеры используют компьютеры (программное обеспечение 3D) для проек-

тирования планов этажей, перспективных чертежей, цветных чертежей и т.д. В программном обеспечении выполняются основы архитектурных чертежей, полных моделей зданий, материалов, освещения, анимации, рендеринга и т.д., а затем используют другое программное обеспечение для дополнения архитектурного творчества и инженерного бюджета. Если эффект архитектурной анимации плохой, дизайнер может продолжать использовать программное обеспечение 3D и программное обеспечение для постпродакшн кино и телевидения для изменения эффекта анимации. В общем, архитектурная анимация показывает, что архитектурные пространство и функции должны соответствовать эстетическим потребностям человека.

Мультимедийные технологии широко используются во всех сферах жизни общества. Их преимущества заключаются в отображении данных в форме файлов, аудио или видеоизображений для быстрого распространения информации. Анимационные технологии имитируют реальность, распространяют знания, продвигают продукты, фильмы и телевидение. Широко используются в кино и в телевизионных спецэффектах, при производстве рекламы, в видеоиграх, мультимедийных платформах и других областях. Применение трехмерных технологий и сетевых технологий, мультимедийный дизайн формирует уникальную модель анимационного визуального искусства, а применение технологии производства анимации проникает во все аспекты духовной жизни людей и имеет значение в производстве развлечений. Область визуального дизайна и производства с использованием компьютерных технологий включает в себя как технологии, так и искусство.

В процессе производства анимации внедрение технологии 3D-печати может повысить эффективность производства анимации. Во всей современной деятельности по созданию изобразительного искусства в цифровых медиа новая технология прорывается через художественное выражение традиционной анимации и приносит духовное наслаждение и вдохновение. Технология захвата движения и взаимодействие человека с компьютером представляют собой богатые сценарии, четкие уровни и реалистичные сцены; интеграция производства анимации в технологию виртуальной реальности позволила снизить затраты на производство анимации; технология производства флэш-анимации используется разумно, и дизайн веб-страницы может привлечь пользователей и произвести хороший аудиовизуальный эффект. Высокие технологии (VR и AR) постоянно помогают создавать визуальные чудеса в новую медиа-эру, а также стимулируют креативные концепции и дизайнерское мышление.

Заключение

Смысл архитектурной анимации заключается не в используемых материалах и способах их создания, а в соответствии произведения художественному характеру анимации. Душа анимации – это художественное творчество, а анимация – это фантастическое искусство. Оно наиболее интуитивно выражает чувства людей. Применение анимационных технологий должно быть совместимо с различными художественными достоинствами. Оно призвано расширять человеческое воображение и креативность. Анимационные рабо-

ты, в которых особое внимание уделяется технологиям, дают хороший художественный результат, но общий художественный эффект анимации может быть не очень хорошим. Система нелинейного редактирования мультимедийных технологий может достичь и завершить то, что не может сделать традиционная система линейного редактирования.

Суть архитектурной живописи заключается в том, чтобы показать здание языком художественного моделирования. Ключевым моментом является единое выражение всех составляющих (мышление, искусство, технология) в процессе проектирования здания. Чрезмерное стремление к художественному выражению – это «катастрофа» для здания. С точки зрения внешней формы здание принадлежит трехмерному пространственному искусству, а применение анимационных технологий способствует развитию художественных элементов, которые составляют произведение искусства, существующее в пространстве и времени. Применение новых технологий в области архитектурной живописи, в первую очередь, наследует методы традиционной китайской архитектурной живописи. Китайская и западная культуры учатся и дополняют друг друга. Анимационные технологии – это всего лишь инструмент для выражения архитектурной живописи. Инструменты в архитектурной живописи должны использоваться разумно, чтобы выразить мысли и эмоции автора.

Применение различных методов художественного выражения, создание новой формы выражения архитектурной живописи, построение языка современной китайской архитектурной живописи является отправной точкой написания статьи.

ЛИТЕРАТУРА

1. 维特鲁威. 建筑十书 / 维特鲁威. — 北京: 中国建筑工业出版社, 1986. — 258 页 = *Витрувий. Десять книг по архитектуре*. — Пекин: Изд-во кит. строит. пром., 1986, — 258 с.
2. 郭葆锋. 建筑动画设计 / 郭葆锋 // 华侨大学学报. — 2002. — 第 3 期. — 23 卷. — (自然科学版). = *Го, Баофэн. Архитектурный дизайн анимации* / Го Баофэн // Журнал ун-та Хуацяо. — Цюаньчжоу: Изд-во ун-та Хуацяо, 2002. — № 3. — Т. 23. — (Сер. Естествознание).
3. 李芾. 三维动画在建筑设计中的运用—建筑动画 / 李芾、张形彪 // 华中建筑. — 武汉: 中国出版对外贸易总公司, 2007. — 25 卷. — 页 53–54 = *Ли, Фу. Применение 3D-анимации в архитектурном дизайне – архитектурная анимация* / Ли Фу, Чжан Синбяо // Архитектура центрального Китая. — Ухань: Кит. издат. и внешнеторг. корпорац., 2007. — Т. . – С. 53–54.
4. Lorenz, A. Drawing in Color : Rendering Techniques for Architects and Illustrators / A. Lorenz, S. Salzman. — New York : Whitney Library of Design, 1991. — 223 p.
5. 史迪芬·克里蒙特. 建筑速写与表现 / 克里蒙特·史迪芬. — 北京: 中国建筑工业出版社, 1997. — 189 页. = *Климонт, С. Архитектурные эскизы и представления* / С. Климонт. — Пекин: Изд-во кит. строит. пром., 1997. — 189 с.
6. 韩中杰. 手绘表现技法 / 韩中杰. — 福州: 福建科学技术出版社, 2004. — 150 页 = *Хан, Чжунцзе. Техника ручной росписи* / Хан Чжунцзе. — Фучжоу: Фуцзяньское науч.-технич. изд-во, 2004. — 150 с.
7. 侯幼彬. 中国建筑美学 / 侯幼彬. — 北京: 中国建筑工业出版社, 2009. — 338 页. = *Хоу, Юнбин. Эстетика китайской архитектуры* / Хоу Юнбин. — Пекин: Изд-во кит. строит. пром., 2009. — 338 с.

Украшения – универсальный язык культуры, хранящий в себе архетипы мировоззрения народа, его менталитет и психологию. На протяжении истории они являлись не только декоративным элементом, но и несли в себе глубокий сакральный смысл, определяли социальный статус носящего, выполняли функцию оберега, использовались в магических ритуалах или как элемент погребального культа. Украшения являются частью материальной культуры любого народа, характеризуют его наклонности, возможности, степень и стадии его развития, а также позволяют проследить контакты с другими культурами.

Актуальность данной работы заключается в попытке показать взаимодействие китайской и корейской культур в процессе формирования и развития ювелирного искусства на территории государства Силла.

Вождество Саро (позднее Силла) стало объединителем племенной группы чинхан, проживавшей на плодородной Кёнджусской равнине, расположенной вдоль берегов реки Хёнсан на юго-востоке Корейского полуострова. Эту равнину контролировало шесть небольших вождеств, имевших общее этническое происхождение, связанное с Древним Чосоном [1, с. 56].

Становление Силла как полностью самостоятельного государства проявилось в создании собственных королевских титулов, которые использовались до начала VI в.: Кёсоган, Чачжангун, Исагым и Марипкан. *Марипкан*, в частности, имеет корень *марип*, означающий высший уровень власти, и приставку *кан* (*хан*), используемую правителями Центральной Азии. Шесть силланских королей, начиная с Нэмуля, носили титул Марипкан, поэтому время их правления зовется периодом Марипканов (356–514 г.). В VI в., в связи с влиянием танского Китая, в Корее начинает использоваться титул *ван* [2, с. 32].

Обширные залежи железной руды и развитие торговли изделиями из железа способствовали тому, что маленькое и прежде слабо развитое государство Силла неуклонно росло и превращалось в значимую силу на Корейском полуострове. Королевские гробницы этого периода – яркий показатель политического господства – сохранили богатые художественные и культурные традиции силланской элиты. В одной только гробнице Хваннам Тэчжон (Великая Гробница Хваннам), принадлежавшей королю Нэмулю, было найдено более 70 тысяч ценных объектов: золотые короны, роскошные ремни и украшения, изысканные металлические сосуды, яшмовые бусины *магатама* и роскошные предметы из стекла. Найденные в саркофагах редкие и драгоценные предметы, при жизни использовались погребенным для утверждения личного и династийно-кланового престижа [3, с. 63].

Многие из найденных объектов представляют собой смесь традиционных элементов с теми, что были принесены кочевниками из степей Евразии.

Некоторые мотивы, предположительно, пришли из оседлых культур, распространенных вплоть до Средиземноморья. Следовательно, силланская культура представляет собой образец смешения различных художественных традиций, характеризуясь при этом, как новая самобытная культура [2, с. 6].

Развитие культуры золота в Силла началось в период Марипканов. До этого преобладающими украшениями были бусины из стекла и полудрагоценных камней. В китайских описаниях «Саньгочжи» (《三国志》, «Записи Трёх государств») сказано: «Люди Трёх Государств очень ценят бисер, пришивают его к одежде или носят на шее или в ушах. Однако они не очень высоко ценят золото, серебро и шёлк» [цит. по: 2, с. 31]. Согласно этому же источнику, Когурё было известно производством и использованием золотых украшений с начала I века. Династии в Центральном Китае и других пограничных территориях также использовали золотые и серебряные изделия в это время. С I века до н.э. до III века н.э. китайские префектуры на северо-западе Корейского полуострова были местом временного пребывания северо-восточных торговых путей, соединявших Центральный Китай, Корейский полуостров и Японский архипелаг, благодаря чему происходили культурные обмены и заимствования между государствами.

Обычай определять социальный статус золотыми и серебряными украшениями, вероятно, возник в кочевых племенах Северной Азии на территории Сибири. Эти племена, являясь посредниками между Западом и Востоком, имели развитую культуру золота еще задолго до нашей эры. Культурное влияние из Центральной Азии стало заметно в Китае после контактов с кочевниками вдоль западных и северо-западных пограничных территорий в VIII в. до н.э.

В 317 году северные кочевые племена вторглись в Китай, сместив правящую династию Цзинь, и образовали свои государства на севере. Вскоре после прихода к власти правителей Марипканов, Силла предприняло попытку наладить дипломатические отношения и отправило послов в Восточную Цзинь. Послы вернулись с экзотическими подарками и новыми сведениями, среди которых была новая, указывающая на социальные ранги, манера одеваться, которая впоследствии стала важным инструментом в управлении государством. Культура золота северных кочевых народов, распространилась в Силла в течение последней четверти IV столетия в ходе иностранных контактов королевства [2, с. 31–36].

Началось украшение одежды золотыми изделиями. Они наделялись особым сакральным смыслом, выступали в роли фетишей и оберегов, защищавших владельца от злых духов. Их размещение на теле не было произвольным: представления об уровнях человеческого тела повторяли представления об уровнях вселенной. Согласно этому украшения можно классифицировать как:

- 1) головные, ушные, височные;
- 2) височно-нагрудные, шейные, нагрудные, наплечные;
- 3) боковые, поясные, украшения для рук;
- 4) украшения для ног.

Самой важной частью была голова. Головной убор соответствовал небесному уровню, включал в себя идеи «верха», «неба», солярную символику. Могли также присутствовать рога и перья птиц.

Зона груди считалась местом перехода от небесного к земному, поэтому тоже обязательно украшалась с помощью разнообразных подвесок и ожерелий. Особенно тщательно декорировались запястья, лодыжки и подол одежды, так как считались уязвимыми местами, через которые злые духи могли нанести вред. Украшения выступали в роли охранительного элемента [4, с. 4].

Особый смысл изделиям придавали и материал, из которого они изготавливались, форма и орнамент. Широко использовались благопожелательные символы: изображения цветов, фруктов и деревьев, а также некоторых птиц и животных, которые согласно представлениям, символизировали удачу, богатство и долголетие. Благопожелательные символы могли присутствовать не только в «натуральной форме», но и в виде орнамента. В период популярности даосизма символы бессмертия и долголетия стали использоваться особенно часто. Большим количеством орнамента украшались конусообразные короны Кванмо (рис. 1).



Рис. 1. Украшенная орнаментом золотая корона Кванмо, VI в.

Большую популярность в орнаментальном искусстве получил чешуйчатый драконий орнамент. Дракон выступал связующим элементом между небом и землей и изначально представлялся как покрытое перьями существо. Изображение переплетённых драконов символизировало волны моря. В отличие от сформировавшегося в средневековье образа европейского дракона – злого и свирепого чудища, китайские драконы выступали образцами мудрости и великодушия, символами перемен и олицетворением жизни. Согласно поверьям, всплывая из глубины вод весной, дракон символизировал ее приход, пробуждение жизни. Ранние письменные упоминания дракона встречаются в «Книге перемен», где он выступает символом созидательной энергии и силы *Ян*. Изображения драконов часто встречаются на браслетах [5, с. 102–106], [6, с. 128–130].

Облака служили изображением «живительной небесной влаги» – росы и дождевой воды, которым приписывали особые целебные и магические свойства, способные продлить жизнь и даже подарить бессмертие. Поэтическое

название воды – «сладкая роса» – нектар богов, священная или чудесная вода бессмертия, которая пала с небес на земные цветы [6, с. 77–78].

Меандр или «громовый» орнамент является одним из древнейших и представляет собой геометрический завиток или спираль. Данный узор появился при династии Шан-Инь и был заимствован из пиктограмм, представляющих облака и гром. Благодаря возможности бесконечного повторения он стал ассоциироваться с бесконечностью жизненных циклов. Заполненные завитками квадраты – наиболее архаичная форма данного узора. Символ использовался для обозначения изобилия, ниспосланного Небом.

Декоративный элемент в виде пары рыб также часто встречается, который в Китае из-за созвучия иероглифов 魚 (yú, ‘рыба’) и 钰 (yù, ‘сокровище’) стал символом достатка и благополучия [5, с. 25–27].

Дизайн силланских украшений со временем усложнялся и становился все более продуманным. Особенной роскошью и богатством декора отличались изделия периода Марипканов. Проследить за изменением стиля можно на примере серёг.

Изначально серьги имели только по одной подвеске (рис. 2), но затем стали украшаться одновременно несколькими. У многих более поздних образцов «тонких» серёг средняя бусина стала цилиндрической, начала декорироваться полудрагоценными камнями или стеклянными вставками. В то же время серьги «толстого» типа стали более увесистыми, добавилось множество блесок. В отличие от других украшений, серьги со временем становились все более изысканными.



Рис. 2. Серьги, найденные в гробнице Хваннам, Северная Кёнсан, V в.

Образцы второй половины VI в., найденные в двойном захоронении в Бомун-доне представляют собой зенит силланского технического мастерства. К толстому главному кольцу крепилась тонкая средняя бусина, от которой свободно свисали две ленты из блесок с элементами в форме листьев на концах. Верхнее кольцо и бусина богато украшены зернью в виде гексагонального орнамента [2, с. 53–55] (рис. 3).

К концу VI в. в силланском искусстве начинается постепенный спад: дизайн становится более простым, изделия начинают декорироваться в мень-

шей степени, а к началу VII в., под влиянием танского стиля, традиция ношения серёг вовсе исчезает.



Рис. 3. Серьги, найденные в Бомун-доне, VI в.

Изучение культуры любого народа является важным элементом в понимании его мировоззрения и менталитета. Украшения, как часть материальной культуры, играли роль не только декоративного элемента, они несли в себе информацию о статусе владельца, его положении в обществе, религиозных воззрениях

На примере силланских украшений мы можем проследить влияние китайской культуры на корейскую в данный период. В корейском орнаменте нашли отражение элементы китайских религиозных учений и народных верований, а также собственно корейские представления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Торкунов, А. В. История Кореи (Новое прочтение) / А. В. Торкунов. – М. : Московский государственный институт международных отношений; «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. – 430 с.
2. Silla – Korea's golden kingdom / S. Lee, D. P. Leidy. – New York : The Metropolitan Museum of Art : New Haven : London, Yale University Press, 2013. – 219 с.
3. Курбанов, С. О. История Кореи с древности до начала XXI в. / С. О. Курбанов. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2009. – 680 с.
4. Сертакова, И. Н. Символика и культурно-историческое значение украшений в традиционной культуре / И. Н. Сертакова, Т. В. Мудрецова // Cyberleninka [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-i-kulturno-istoricheskoe-znachenie-ukrasheniy-v-traditsionnoy-kulture>. – Дата доступа: 09.12.2019.
5. Бир, Р. Тибетские буддийские символы. Справочник / Р. Бир ; пер. с англ. Л. Бубенковой. – М. : Ориенталия, 2013. – 336 с.
6. Уильямс, Ч. Китайская культура : мифы, герои, символы: [перевод с английского] / Ч. Уильямс. – М. : Центрполиграф, 2010. – 475 с.

Культура Китая интересна и неповторима. Она имеет глубокое духовное содержание: «Во всех областях искусства, будь то поэзия, живопись, хореография, либо театр, китайцы достигли больших высот, уделяя внимание духовному содержанию, ядро которого составляли нравственно-этические проблемы и любование природой» [1, с. 6–7]. И. Смирнов пишет о возникновении этой культуры: «Возникает уникальная культура, создаваемая людьми уникального духовного склада, возникает не в одно столетие, не сразу, и не сразу становится очевидной сущность этой культуры, которая, будучи легко воспроизводимой в своих частях, остается неповторимым целым, нерасторжимым единством» [2, с. 9].

Народ Китая исключительно восприимчив к художественному творчеству вообще и особенно к поэзии и музыке. Свидетельствует об этом и древняя книга «Шицзин», и замечательные поэтические творения китайских авторов.

Поэзия – один из основных жанров китайской классической литературы. Этот жанр вначале был синкретичным, неотделимым от музыки. Следы того, что в древности стихи могли исполняться под аккомпанемент музыкальных инструментов, сохранились, например, в стихотворении Цао Чжи «Песня»: «Волнуются струны // И вторят сильней // Взволнованной песне // О горечи дней» [3, с. 63]. В поэтическом жанре подлинные шедевры создала Ли Цинчжао – поэтесса эпохи Сун.

Взросшая в атмосфере высокой культуры, Ли Цинчжао писала прекрасные стихотворения, посвященные вечным жизненным и философским категориям – любви, дружбе, добру и злу и т.д. Ее стихотворения исключительно лиричны, они дают возможность увидеть как грусть, так и «...жизнерадостность и восторженность поэтессы в ее восприятии вещей и явлений окружающего мира» [4, с. 7].

Ли Цинчжао создавала свои произведения в жанре «цы». Этот жанр был принесен в художественную литературу народной поэзией. Тема любви была одной из главных тем «цы». Л. Эйдлин писал о рассматриваемом жанре: «Цы, в отличие от ши, состоят из неравных строк и сочинялись на определенные мелодии – вначале музыка, а затем стихи. Названия мелодий остались и впоследствии, когда стихи цы потеряли музыкальное сопровождение, уже теперь неизвестное нам и определяемое лишь по манере размещения неравнословных строк» [5, с. 195]. Следует подчеркнуть, что написание произведений в жанре «цы» требовало от авторов значительного мастерства: чтобы составить стихотворения, состоящие из определенного количества иероглифов, строк и строф, нужно было учитывать особенности сочетания слов, тональности иероглифов, рифму, структуру строфы и др. Рассмотрим стихо-

творные произведения Ли Цинчжао, размещенные в сборнике «Строфы из граненой яшмы» [6], и определим, какие особенности китайской национальной языковой картины мира в нем выражаются.

Прежде всего необходимо отметить, что поэзия Ли Цинчжао продолжает одну из традиций китайской поэзии – традицию печалей. Л. Эйдлин отмечал в связи с этим: «Есть традиция печалей китайского поэта. Но она лишь ветвь всей культурной традиции Китая, так и не отступившей в тень, а проявляющей себя и обновляющейся различным образом» [5, с. 199]. Много грусти и печали разлито в стихах указанного сборника: «Было счастье – и кончилось вдруг!..» [6, с. 21], «И душа паутиною грусти // Крепко-крепко оплетена» [6, с. 23], «Даже во сне совладать // С грустью не суждено!..» [6, с. 33] и др.; это чувство может интенсифицироваться и доходить до скорби: «Гляжу на лес и всей душой скорблю...» [6, с. 27]; грусть иногда сопряжена с неопределенностью: «Свечи давно не курятся, // И опустели бокалы. // Грустно мне так и тревожно, // А отчего – я не знаю» [6, с. 35]. Грусть объективируется не только в душе лирической героини, но и в окружающем мире: «Вот и снова уходит весна...» [6, с. 23], «Боюсь, цветам не пережить весны» [6, с. 25], «Ветер западный – так обидно! – // Холодам не дает уйти» [6, с. 32] и др.

Состояние окружающего мира ассоциируется у Ли Цинчжао с состоянием внутренним: «Цветы, облетевшие с веток, // Уносит куда-то волною. // Пусть разлучены мы // Судьбою, // Но в мыслях – // Мы вместе с тобою» [6, с. 58] и др. Поэтесса ощущает разочарование в жизни и одиночество: «Сколько мной пережито!.. О том // С ветром я поделюсь и с луной. // Вот и старость! А в жизни моей // Ни успеха, ни ярких примет. // Кто теперь посочувствует мне // И печаль кто разделит со мной?..» [6, с. 62]. Она недовольна своим творчеством: «“Вся моя жизнь – постижение // Трудного дела поэта, // Но совершенных так мало // Мною написано строк!..”» [6, с. 67]. Ли Цинчжао считает, что поэт не может передать звуки природы, это непосильное дело для него: «Тайнами рифм и созвучий // Я овладела давно. // Но и теперь не постигну // Лепет невнятный дождя» [6, с. 82]. Вдохновение, по ее мнению, неподвластно времени: «Жизненный путь бесконечен, // Все исчезает в веках. // Но вдохновенье не будет // Временем сметено!..» [6, с. 83]. А могущество печали распространяется на все «возможные миры»: «Мир неземной и земной – // Подвластны печали одной» [6, с. 70]. Без любимого она не видит смысла в жизни: «Мир неизменен. Но тебя в нем нет. // В чем жизни смысл – того мне не понять» [6, с. 78], даже красотой сливы *мэйхуа* в одиночестве бессмысленно любоваться: «Вырос посаженный мною // Куст мэйхуа над рекой. // Только зачем любоваться // С башни им буду одна?» [6, с. 81]. Страсть и утеху поэтесса тоже хочет разделить с кем-нибудь: «Страсть к поэзии с кем разделю, // С кем утеху найду в вине?» [6, с. 49].

В поэзии Ли Цинчжао постоянно объективируется гендерный аспект. Он проявляется, например, в описании волос, присутствующем во многих стихотворениях: «Не в силах встать – лежу во власти грез, // И не нужны заколки для волос» [6, с. 26], «Помню, веточку алых цветов, // Захмелев, я в прическу вплела. // Но осыпались эти цветы // И моих не украсят волос. // Неуемные слезы бегут, // Стала мокрой одежда от слез» [6, с. 34], «И я встаю. Но только

нет желанья // Прическою заняться, как бывало. // Ларец с заколками по-крылся пылью – // Я так давно его не открывала!» [6, с. 46] и др.

В поэзии Ли Цинчжао большое место занимает образ сливы *мэйхуа*. Поэтесса вначале считает ее слишком простой: «Пусть утопает мэйхуа в цветах, // И все же слишком прост ее наряд» [6, с. 36]. Метафоризируя, поэтесса говорит о гуйхуа – дереве из семейства лавровых: «Ревнует мэйхуа, // И хризантема // Вздыхает, недовольная судьбою, // Когда в беседке, // В Праздник Полнолуния, // Все восхищаются одной тобою» [6, с. 42]. В стихотворении «Ветер ласковый, теплый дождь...» мэйхуа и ива символизируют приход весны: «Только взглянешь на иву и мэй, // Как весны ощутишь приход» [6, с. 49]. Веточка мэй – дар любимому в стихотворении «Подул ветерок. Первый дождик закрапал»: «Душистую веточку мэй сорвала я – // Хотелось послать мне любимому в дар. // Но нет никого на земле // И на небе, // Увы, никого, кто б ее передал» [6, с. 55]. Поэтесса сравнивает мэйхуа с красавицей: «Словно красавица вышла // И без забот, без печали // Тут же, в саду, примеряет // Новый весенний наряд» [6, с. 68]. Она считает мэйхуа совершенством: «С ней совершенством сравниться // Прочим цветам не дано» [6, с. 69].

Не только образ *мэйхуа* эксплицируется в рассматриваемых поэтических произведениях. Растительный мир богато представлен в стихах Ли Цинчжао (пальма, гуйхуа, лотос и др.). Это не случайно, поскольку символика Китая, «...как страны древней земледельческой культуры, исстари связана с образами природы. Каждое растение, каждый цветок сопоставлялись народной мудростью с наблюдениями законов жизни природы и с человеческими качествами» [7, с. 120]. Поэтесса душой общается с растительным миром: «В вине, пожалуй, я забудусь снова, // И упрекнуть за то меня не смеют: // Я не пила еще за хризантемы, // Что у плетня восточного желтеют» [6, с. 53] и др. В стихотворении «Не радуется лотос увядший...» она показывает возможность вступить в коммуникацию с представителем животного мира: «Письмо мне // Не гусь ли доставит? // Кричит он, // В ночи пролетая...» [6, с. 58] и др.

Таким образом, даже в переводах китайских стихов на русский язык выявляются особенности китайской национальной языковой картины мира: традиция печалей китайского поэта, проявление гендерного аспекта, внимание к описанию растительного мира. Изучение китайской поэзии дает возможность увидеть красоту и неповторимость восточной культуры, узнать об интересных реалиях страны, оценить глубокомыслие и красоту души поэтессы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ли, Хайжуй. Китай. Знакомство с древней культурой / Ли Хайжуй, Фэн Линъюй, Ши Вэйминь / сост., пред. Н. Х. Ахметшина. – М. : Вече, 2007. – 208 с.
2. Смирнов, И. Закат поэзии, или поэзия заката / И. Смирнов // Китайская классическая поэзия. – М. : Изд-во Эксмо, 2005. – С. 5–22.
3. Цао, Чжи. Семь печалей : стихотворения / Цао Чжи / пер. с кит., вступ. ст. и примеч. Л. Черкаского. – М. : Худож. лит., 1973. – 166 с.
4. Басманов, М. Предисловие / М. Басманов // Ли, Цин-Чжао. Строфы из граненой яшмы : стихи / Ли Цин-Чжао. – М. : Худож. лит., 1974. – С. 5–18.
5. Эйдлин, Л. Китайская классическая поэзия / Л. Эйдлин // Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии : переводы. – М. : Худож. лит., 1977. – С. 193–203.

6. *Ли, Цинчжао*. Строфы из граненой яшмы : стихи / Ли Цинчжао. – М. : Худож. лит., 1974. – 101 с.
7. История зарубежного искусства : учебник / Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобраз. искусств ордена Ленина Акад. художеств СССР ; под ред. М. Т. Кузьминой, Н. Л. Мальцевой. – М. : Изобраз. искусство, 1983. – 488 с.

众所周知，动画电影是在新时代发展背景下产生的新型艺术形式。影视动画伴随着人的成长，自身也在不断完善，最终形成了比较成熟的体系，同时也成为艺术界和文化界研究的对象。其中动画电影中的动物角色设计有时候也是决定一部动画电影成功的重要因素，动物形象的造型特点往往包含了许多丰富的传统元素。其次动画对民族文化的传承与发展这方面发挥着重要的作用。

在全球化的今天，动画电影承载着文化传播功能，在某种意义上讲，动画电影成为了一种传播媒介和文化符号。动画艺术的根本是将某种精神文化附着在动画形象上进行传播的。[12, 页 68]而中国动画电影中动物形象则展现出了很多本土传统文化和传统艺术的特点，具有鲜明的民族特征。从现有的动画电影作品和有关文献分析，动画电影已经成为一种综合性的艺术表现形式。本文重点从历史发展以来的中国代表性动画电影作品分析其中所体现出的传统元素。

从中国一些早期动画电影作品的动物形象看，都是以传统绘画艺术的形式呈现出来的，绘画与动画之间存在密切的联系，二者之间相互渗透，互相影响。从发展时间方面来看，绘画艺术已有几千年历史，艺术形式多样、元素构成完善，动画电影正是汲取了绘画的艺术精髓。[10, 页 80]另一方面，中国动画在题材上的选取基本是根据中国传统文化而改编制作。传统文化由各种媒介和艺术样式得以保存。

1935 年，“万氏兄弟”制作了中国第一部有声动物题材动画电影《骆驼献舞》。首先该动画电影叙事是根据传统伊索寓言故事改编制作的，其次片中狮子、猴子、骆驼等动物的造型语言是基于作者的绘画基础决定的动画风格。此动画的成功制作使中国开始进入有声动画时代。1939 年，“万氏兄弟”受到美国动画长片动画电影《白雪公主》的影响和启发，随后在 1941 年他们制作了长篇动画电影《铁扇公主》。该片利用了中国四大名著《西游记》中的一个故事改编而成。影片中的猴子、猪、牛等神话动物都是中国人在传统文化中最熟悉的形象。中国擅长运用本土传统文学艺术中的动物角色进行创作，这样做可以让中国大部分受众群体产生认同感、亲和感以及民族文化归属感。因此动画电影中的传统元素发挥了根本性的作用，同时这种借助中国传统题材策略成为之后中国动画电影的一个重要方向。而影片每个动物形象的艺术处理，则是作者根据多方面的绘画经验总结而得来的，其中猴子孙悟空的形象多少受到美国动画电影米老鼠形象的影响，尤其是脸部的造型特征最明显。[2, 页 46]这也恰好说明作者对各种传统艺术的借鉴与再创造的表

达。在动画电影《铁扇公主》的主题表达方面，创作者迎合了抗日战争时期的主流主题，把故事处理成一个银幕寓言。剧情充分表达了“坚持信念，万众一心”战胜敌人的积极主题，同时在影片结尾喻示了真理和正义所具有的不可阻挡的力量。[4]电影利用神话动物打败敌人的故事体现出的“隐喻”手法，一方面反映了创作者的爱国情怀。另一方面与中国的传统意识形态有着密切的关系，同时民族化的主题走向也成为中国动画电影追求的高层次境界。[5, 页 21]

20 世纪 50 年代，中国上海美术电影制片厂迎来了稳定的发展时期，这主要得益于国家的良好政策，因此动画片的产量饱满，质量开始提升。同时动画片在传统手绘的基础上，根据传统民间艺术开发了木偶片，剪纸片等新的动画形式。比较突出的动物题材儿童故事动画片有：《谢谢小花猫》（1950）、《小猫钓鱼》（1952）、《夸口的青蛙》（1954）《机智的山羊》、（1956）《乌鸦为什么是黑的》（1956）等，题材主要集中面向儿童，传达了社会主义思想道德教育的主题。[7, 页 11]此外，故事中的教化功能体现出了中国传统文化中的传统美德元素。20 世纪 50 年代动画作品以夸张和唯美的方式描写了各种类型小动物的形象，一方面我们传统意义上所熟知的小动物更容易受到小朋友的喜爱；另一方面通过小动物的故事来传达道理比较容易让儿童接受。此外，中国当时还向苏联学习了动画的传统教育模式。其中中国动画作品《乌鸦为什么是黑的》的美术造型格调几乎接近苏联动画形式，此动画一方面完全体现借鉴国外传统艺术元素。另一方面所暴露出的一些问题引起了中国创作者的思考，此后中国逐渐明确吸收国外艺术，主要方向是引进技术和经验，并运用中国本民族的表达方式创作作品。

1958 年推出的动物题材动画作品《过猴山》具有典型的中国传统元素风格。首先，故事里的猴子形象来源于中国传统木板年画常见的主题，如：山东“过猴山”主题年画，陕西年画中的“猴子成精”等。其次动画作品在诙谐的表现上体现出了“中国学派”对中国式幽默的理解。同年，中国为了更好地宣传“大跃进”时代，动画工作者努力创作了主题为“童话里的现实”的代表性作品《小鲤鱼跳龙门》，该片基于中国传统古老传说的故事元素，同时注入新的现实生活思想内容，通过浪漫的想象构成了新的故事情节。动物形象的刻画具有拟人的特点，从而具备了童话般的人物特质。从鲤鱼的艺术造型角度来讲，动物风格的创作借鉴了中国传统艺术年画中的线条与用颜。此片通过对动物故事的主题表达，反映了现实题材的童话故事。[2, 页 71]1958 年中国还制作完成了第一部剪纸动画片《猪八戒吃西瓜》，此片色彩明快，动物角色与场景造型均采用中国传统民间剪纸艺术，这部作品的出现使人们对剪纸动画的艺术形式有了全新的认识，并开创了中国剪纸原创动画片的先例。[15, 页 91]

1958 年之后的动画片创作繁荣，愈来愈多的民间传统造型被展现在大银幕上，动画片的繁荣带来民间文化的复苏。一般认为，20 世纪 60 年代的上半叶是中国动画电影的最高峰。在这个时期，人们纷纷探索各种不同的风格，一方面通过借鉴国外经验，保持和发展民族性，探索新的技术来开创新的片种。一方面尝试制作政治的、传统民间的、文学的等题材内容。可以

说，中国在 60 年代的动画是成熟的，这种成熟的标志体现了当时动画电影的传统民族化、批量生产和形式丰富等方面。

1961 年、1964 年彩色动画电影长片《大闹天宫》是由中国上海美术电影制片厂制作完成的。首先这部动画改编于中国名著神话文学作品《西游记》中的一个故事。其次该片吸收了“敦煌”和“永乐宫”传统壁画、民间年画、版画等绘画技巧，采用装饰风格，配以民间画中常用的红、黄、绿、黑等色彩，塑造了鲜明的民族形象，体现了传统的民俗风格。而主角孙悟空的形象以京剧脸谱和民间版画上的孙悟空为参考，采用想象和夸张的手法，同时借鉴了国外现代艺术的构成原理，最终形成了独特的、具有浓厚装饰趣味的艺术风格。可见，孙悟空的形象是多种传统元素的结合形象。此外，中国动画也较多采用了传统戏曲虚拟性、程式性的表现手法。例如，运用京剧中的打击乐器作为背景音乐，孙悟空打斗的场景吸收了中国传统的杂技和戏曲程式配乐等。在场景设计方面运用了以青绿色为主的中国传统山水绘画形式。[6, 页 56]综合来讲，这部动画电影对传统民族文化进行了充分的吸收和利用，其主要表现在剧作、艺术造型、音乐等各个方面。

在“中国学派”中的各种形式动画电影中，水墨艺术风格动画具有代表性意义。水墨动画片将传统的中国水墨画引入到动画制作中，使艺术格调有了重大的突破。与一般的动画片不同，水墨动画具有自然渲染的表达效果和充满中国诗意的趣味。水墨动画整体体现了中国画的“似与不似之间”的美学特点。

1961 年上映的《小蝌蚪找妈妈》是中国第一部完整水墨动画片，该片是根据优秀童话故事改编制作的。影片中基本上将画家齐白石绘画风格下的蝌蚪、青蛙、虾、鱼、蟹、鸡等动物形象都运用到了动画片中，充分体现了水墨画的美学特征。同时，水墨的晕染、墨色与留白也继承了中国古代文人画的美学特征，而古代文人水墨画又包含了对中国儒、道传统哲学因素的吸收和运用。1963 年动画作品《牧笛》是中国的第二部水墨动画片。该作品第一次以水墨画的美术形式讲述一段浪漫的故事情节。动画电影中的动物形象出自著名国画家李可染的水墨绘画作品中，同时以南方传统民间音乐曲调为依据的音乐在影片的结构中起着关键性的作用。由于音乐对意境的深度表达使作品产生了高于原素材的美感，以及反映出了中国人传统的情感表达方式。

《牧笛》是一部没有对白的短片，因此重点在于利用音乐与水墨绘画艺术的结合传达出角色的内心世界，从而反映了人与动物之间的微妙感情。[1, 页 252-253]

经过 1966-1976 年中国“文化大革命”动画发展的特殊时期后，中国动画开始再次复苏。其中 1981 年制作的动画电影《九色鹿》在体现中国传统元素方面具有代表性意义。故事中的神话动物形象取材于敦煌莫高窟北魏时期的壁画《鹿王本生故事图》，本片展示了一千多年前的敦煌传统壁画的整体风格，表现了中国古典艺术和传统美学的精髓。[8, 页 39]同时根据故事情节的需要，动画中描绘了自然界的一些野生动物形象，例如蛇、兔、松鼠以及鸟类。其次，还有日常与人类关系密切的马、骆驼、驴等动物形象。该片在艺术造型上极大地保留了敦煌壁画的完整性，动画中重点展现了壁画中的各

种传统动物造型风格,例如主角九色鹿、朱雀、虎、龙、大象等。在构图上运用了传统中国绘画中的散点透视法。此外,《九色鹿》中对于传统民族乐器与古典音乐的应用是动画电影的一个重要因素,影片在开头,萧与琵琶在音色上的柔和演奏特点渲染了神秘纯净的动画氛围。而运用具有中国独有音色的二胡与笛子进行结合配乐,利用音乐节奏可以进行情绪引导,最终达到把观众引入到浓厚的中国传统文化氛围中。[9, 页 29-30]同年,动画片《南郭先生》展现了汉代画像石的独特风貌。汉代时期的画像石动物图案最丰富,例如影片中展现了其中远古传说中人与蛇结合的女娲和伏羲,以及其他神话类动物等。当然还有生活中常见的牛、马等画像石动物造型。该影片运用画像石的美术风格透露出汉代的艺术样式,在阐述作品主题的同时,让汉代画像石成为观众新的兴趣点,为文化遗产普及传承作出了贡献。比如影片中的“斗鸡”场景取自画像石常见的传统赌博活动主题。画像石的动物造型元素和主题元素成为《南郭先生》这部动画片的主要艺术表现形式。

1990 年代改革开放的大局已经稳固,艺术改革全面展开,这个时代的中国电影在改革下变得非常多样。社会生活的极大改变和人们观念的迅疾转向,对动画电影审美创作造成重要的影响。大众文化开始占据主要位置,纯粹艺术的动画显得软弱无力。[3, 页 291]究其原因,一方面受到先进国家动画电影的影响和冲击,另一方面创作者也认识到唯有对商业性有足够的重视和清醒考量,重新规划选题和剧作架构,以大部分观众的视角为对象,才能让中国动画片重获生机。因此,1999 年动画电影《宝莲灯》的出现使中国动画商业长片迈出了艰难的第一步。该片采用国际通行的制作流程,影片同时借鉴了好莱坞动画中传统歌舞段落的方式。孙悟空、哮天犬、马等动物是中国传统神话题材中的标志性形象,所以也形成了观众审美的期待。《宝莲灯》是根据民间传说,戏曲剧本的基础上进行改编的,但动画片中对母题进行了低龄化处理,因此并没有达到一个预期的目标。在动物角色上的设计存在着文化审美的冲突,比如创作者在塑造动物形象时,影片中出现的两个猿猴形象,一个是仍然延续着《大闹天宫》中融入了传统脸谱造型元素的孙悟空形象,一个则是男主角身边小猴子的设计具有美国动画《人猿泰山》中猴子的影子,两者放在同一个影片中就产生了不协调感。[16, 页 78]无论怎样,在整体上还是基本继承了中国的传统民族元素。

在全球格局的影响下,21 世纪动画电影中的动物形象最大亮点是将中国传统元素进行重组再创作。2011 年《兔侠传奇》是运用武侠精神打造动物江湖的 3D 动画电影。影片“兔侠”形象的美术风格源自传统民俗,取自于从明代至今的北京和天津地区儿童玩偶——“兔儿爷”。该片通过一个传递武功秘籍的历险经历,讲述关于守信并履行承诺的中国传统美德故事。影片在传统思想上体现了儒家的“仁学”,表现出了对传统文化的传承。影片风格同样具有浓郁的中国味道,其中包含对传统视觉风格及文化符号的传承和运用。影片以动物拟人化的形象展现了传统动画的一种运用手段,同时兼顾儿童和成人观众,这样便扩大了动画的受众群体及传播范围。[7, 页 70]近几年,中国不断增强文化软实力建设,在全世界建立了众多孔子学院,其目的就是传播

中华文化，动画电影《兔侠传奇》则用最通俗的、大众化的电影艺术方式去传播中国传统文化，逐渐文化的核心底蕴成为了动画的灵魂。影片中道具的设计上也融入了传统文化元素，例如虎形象元素座椅和桌子都是参考了明清时期的家具书籍资料，在此基础上还融入了商朝时期青铜器上动物纹样和动物图腾造型。[11, 页 68]此外，中国儒家思想文化传统“五色”观念的巧妙运用成为影片重要构成因素。《兔侠传奇》广泛采用“五色”理念作为动画色彩语言的主导，增强了影片的亲和力和视觉冲击力，使整部影片的民族特色更加强烈和突出。中国传统的用色理念与剧情中动物拟人化的性格展示通过有机的融合，从而使画面呈现出丰富多彩的视觉内容。[14, 页 67]

根据作品的影响力度来看，2015 年《大圣归来》具有新时代特殊代表意义。该作品体现了中国传统文化的回归，并结合现代科学技术及现代流行动画风格进行创作。片中神、人、猴结合的孙悟空不在是印象中的美猴王形象，反而被丑化处理。影片更倾向于有缺陷的英雄角色表达，并展现出成长和大爱的感染力量。从动画电影的整体出发，故事的情节不再忠实于原著的内容，但唯一不能失去的就是中国传统文化元素的民族风格，除了主角猴子悟空形象外，为渲染和点缀动画内容的丰富性，影片中还表现出了许多日常常见的动物形象以及配角神性动物形象。此外为显示主角与配角具有的神性特征，他们可以根据需要随时变化成各种不同的动物形象，诸如此类，这些基本还是回归了原著中传统文化元素。由于现代技术的发展，动画制片的效果处理以高仿真的 3D 技术呈现，逐渐绘画意味减少，孙悟空脸部艺术特征仅仅体现了隐约的戏曲脸谱痕迹元素，孙悟空服装的设计上参照、汲取了唐代传统铠甲的设计元素。色彩方面，孙悟空的服装以黄色为主，面部脸谱元素和毛发则是以红色为主，再配以黄色则是象征孙悟空性格忠义、耿直、猛烈。而反派怪兽角色则是以黑色和白色为主，传统中黑色代表性格严肃，白色象征奸诈多疑。而影片在整体造型方面偏重简单统一，色彩丰富又有细节变化，再结合中国水墨画运用使影片营造出一种仙境气氛。此外，制作组借鉴了许多经典武侠片，展现出了中国的传统武术文化。片中部分背景音乐采用了中国传统乐器，反映出了传统民族音乐所营造的氛围感。

综上，中国动画电影中的动物形象具有鲜明的民族特征，从创作题材、表现形式到情感表达上，都汲取了大量的民族元素。通过对中国动画电影中动物形象各方面传统元素的分析，从而推断出中国动画电影对中国文化、传统艺术的成功运用，表达出了中国独特的民族风格。同样也体现了中国几千年文化的丰富性及中国的艺术审美意识。其中对传统文化元素的运用包括了传统文学作品、神化故事传说、民间故事、寓言故事、传统武术文化和儿童童话故事等。对传统艺术元素的借鉴包括了传统绘画、音乐、戏剧等多种艺术。中国本土各种不同的传统元素成为了中国动画电影创作的源泉和标志性民族特色依据。此外，在中国动画电影的发展过程中，中国动画创作者同时借鉴和学习了国外的动画艺术，并融合中国传统元素形成了多元化的动画风格。在漫长的现代艺术历程之后，现代艺术衡量的标准更多倾向于艺术中的“根源”体现和“回归文化”，并寻找和重新发现民族特色文化。对于民族文化

的回归正是推动动画产业时应该思考的问题，在动画艺术中呈现的主题应该回归到民族文化中进行新的探索。[12, 页 70]

参考文献

1. 段佳. 世界动画电影史 / 段佳. — 武汉: 湖北美术出版社, 2008. — 426 页.
2. 张慧临. 二十世纪中国动画艺术史 / 张慧临. — 西安: 陕西人民美术出版社, 2002. — 236 页.
3. 周星. 中国电影艺术史 / 周星. — 北京: 北京大学出版社, 2005. — 465 页.
4. 陆弘石. 中国动画电影史 / 陆弘石、舒晓鸣. — 北京: 文化艺术出版社, 1998. — 199 页.
5. 林清. 中国动画电影 / 林清. — 上海: 同济大学出版社, 2014. — 217 页.
6. 孙立军. 影视动画影片分析 / 孙立军、马华. — 北京: 中国宇航出版社, 2003. — 273 页.
7. 张丽. 中国当代动画片艺术特征嬗变 / 张丽. — 北京: 北京电影学院, 2017. — 119 页.
8. 王茜. 中外动画文化传播研究 / 王茜. — 上海: 上海交通大学, 2008. — 107 页.
9. 孙晓男. 中国传统绘画的动画传承 / 孙晓男. — 长春: 长春工业大学, 2017. — 43 页.
10. 王沫. 动画创作中的绘画元素 / 王沫, 黄琪 // 青春岁月. — 2016. — 80 页.
11. 孙立军. 用一份坚持来传承中国人自己的文化 / 孙立军. — 北京: 北京电影学院学报, 2012. — 页 67-71.
12. 周建国. 从<大圣归来>看中国动画中的文化回归 / 周建国 // 电影文学. — 2016. — 页 68-70.
13. 孙立军、马华. 影视动画影片分析 / 孙立军、马华. — 北京: 中国宇航出版社, 2003. — 273 页.
14. 邓兴兴. 3D 动画电影《兔侠传奇》的文化遗产之美 / 邓兴兴 // 传媒, 2015. — 页 65-67.
15. 谢征. 山东传统剪纸艺术在动画创作中的应用 / 谢征 // 青年记者. — 2017. — 91 页.
16. 石田. 中国神话题材动画作品中的动物意象研究 / 石田 // 西北美术. — 2018. — 页 76-78.

Д. Ю. РОМАНЕНКО

ТЕМА ТРАДИЦИОННЫХ ПРАЗДНИКОВ И РИТУАЛОВ В ТВОРЧЕСТВЕ БЕЛОРУССКИХ И КИТАЙСКИХ ЖИВОПИСЦЕВ

Обращение к жизни родного народа является главной идейно-тематической составляющей белорусского и китайского изобразительного искусства XX – начала XXI вв. Это обусловлено длительным путем развития демократического творчества многих художников-живописцев, судьба которых очень тесно связана со всеми динамическими глобальными переменами, которые произошли в Беларуси и Китае больше чем за последние сто лет и продолжают модернизировать многие сферы народной жизни. При этом за художником всегда остается потребность акцентировать внимание на тех значимых для народной среды традиционных ценностях, которые являются непреходящими и не подлежат забвению.

Здесь речь идет о народных праздниках и ритуалах, которые не утратили свои многовековое значение и постоянно отмечаются в предусмотренное народным календарем то или иное время года. Есть торжества всенародные, региональные или локальные, рассчитанные на семейный круг участников, но все они являются прекрасным материалом, который позволяет передать в живописи национальное своеобразие, самобытность, богатство эмоций и настроений, типологию персонажей и т.п. Все это не может не вдохновлять художников, обладающих высокой профессиональной подготовкой и сопричастных ко всем искренним радостям и устремлениям своего народа.

Можно увидеть в данном контексте близость современных творческих поисков и достижений белорусских и китайских живописцев. У тех и других за плечами многие годы учебы в высших учреждениях художественного образования, плодотворные традиции связи художественной школы с темами трудовых будней и праздников как в прошлом, так и в настоящем.

Особенно значимым для художественного взаимодействия стало время коренных культурных изменений конца XX – начала XXI вв., когда были преодолены многие былые ограничения творческой свободы художников, включающее их индивидуальный идейно-тематический выбор живописных произведений. Именно в тот переломный исторический период Республика Беларусь и Китайская Народная Республика определяют пути плодотворного взаимного сотрудничества, в котором большую роль играет обмен творческими идеями, презентации художественных достижений современных художников.

В настоящее время многие китайские художники получили широкую известность в Беларуси, благодаря своему таланту живописцев, их удивительной увлеченности народной культурой своей необъятной страны. Среди них большим признанием пользуется творчество Ван Идуна, который посвятил китайской народной свадьбе одну из самых значительных серий живописных произведений в евразийском искусстве на рубеже XX – XXI вв.

Современная сельская свадьба, сохраняющая многие ритуалы прошлого, но наполненная яркими и живыми впечатлениями, образами молодых современников, открывает взору зрителей удивительный мир китайской традиционной культуры. Она не «застыла в прошлом», а как бы омолаживается и расцветает вновь и вновь с каждым новым поколением китайского народа, вступающим в семейную жизнь. Есть в ней место и для неповторимых ритуалов подготовки к свадьбе невесты и жениха, которые насчитывают не одно тысячелетие, есть и ощущение далеко идущих перемен нашего времени, которые дают молодым девушкам равноправную и даже (при необходимости) ведущую роль в современной молодой семье. Об этом свидетельствуют «Девушка, которая будет замужем», «Невеста в горах», «Подшучивать над новобрачными», «Играю на зурне на Празднике весны» и другие работы художника, выполненные в классическом живописном стиле.

Можно с уверенностью сказать, что Ван Идун не только поборник разного соединения прошлого и настоящего, но также мастер синтеза восточной и европейской техники масляной живописи, что высоко оценивается китайской художественной критикой [1, с. 3]. Эти достоинства также очень важны, как новаторский пример для современных белорусских живописцев.

Прогрессивным явлением в современной китайской живописи является постоянное обращение художников к региональной тематике, к праздникам и ритуалам не только главенствующей этнической группы *хань*, но и малых народностей, живущих в автономных округах на разных географических широтах КНР. Есть возможность познакомиться с таким творческим опытом на передвижных художественных выставках, которые последовательно организовываются в Беларуси. В июне 2015 года в выставочной галерее Национальной художественной библиотеки Республики Беларусь состоялась презентация произведений XII Всекитайской художественной выставки. Начиная с 1989 г., существует практика передвижных экспозиций китайского искусства в зарубежных странах, на которые отбираются лучшие премированные произведения. Организаторами выставки стали Китайская федерация литературы и искусства, Белорусская конфедерация творческих союзов, Китайская ассоциация художников [5].

Среди многочисленных работ выставки обратила на себя внимание многофигурная живописная композиция Юй Сяодуна под названием «Праздник Гадань-нгаочо», созданная в 2014 году. Она посвящена традиционному народному ритуалу в г. Лхаса в Тибете. Традиции его берут начало в XIV в. в честь основоположника школы тибетского буддизма Богдо Зонхава и не прерываются уже более 600 лет. В зимнее время люди с фонарями обходят вокруг древнего монастыря, чтобы почтить память святых. Художник сумел передать трепетное состояние вечерней процессии, лица участников которые освещаются зажженными фонарями. Знаменательно, что в древнем ритуале принимают участие люди разного возраста.

Связь с традицией всех облагораживает и одухотворяет. Принципиально важным современным критерием таких торжественных церемоний является то, что в атмосфере их проведения нет фанатичной экзальтации, средневековой иступленности и замкнутости в сфере мистических ощущений.

Это современное отношение к культурно-культовым ценностям сумел образно-убедительно и ярко-живописно передать известнейший китайский художник. При всем восточном характере праздника ощущаются определенные ассоциации живописи китайского автора с европейскими примерами в стиле романтизма и барокко. Этот неисчерпаемый художественный опыт, таким образом, подсказывает путь к решению совершенно новых тем в современной китайской живописи.

Нельзя не отметить, что этому способствует учеба китайских студентов на кафедре станковой живописи Белорусской государственной академии искусств на протяжении последнего десятилетия. Их дипломные работы, как правило, посвящены национальной тематике, в том числе народным праздникам и ритуалам.

В 2016 году Государственной аттестационной комиссией были высоко отмечены дипломные работы Лю Сяна «Праздник фонарей» (ил. 1) и Сунь Чана «Танец белого павлина» (ил. 2).



Иллюстр. 1. Лю Сян. «Праздник фонарей», холст, масло (2016)

В первом случае композиция посвящена летнему ритуалу, когда девушки отправляют по течению реки маленькие лодочки с зажженными фонариками. А популярный женский танец в удлиненном белом платье, символизирующий грациозность и благородство сказочной птицы редкого оперения, который распространен на многих праздниках в разных регионах Китая. По всей видимости, такие темы не всегда еще широко используются китайскими

живописцами, но именно в Минске молодым художникам представилась возможность обратиться к ним [3, с. 30, 32].



Иллюстр. 2. Сунь Чан. «Танец белого павлина», холст, масло (2016)

В 2018 году китайская выпускница Ван Суецин посвятила свой живописный диплом БГАИ под названием «Древо желаний» традиции завязывания на ветвях деревьев красных лент с самыми искренними позитивными пожеланиями – обычаю, распространенному в каждом сельском уголке Поднебесной. Находясь вдалеке от родины, эти сельские впечатления художница наиболее ярко ощущала в своей памяти, видела определенные аналогии в использовании разноцветных лент в христианских ритуалах в Беларуси. Это и послужило катализатором для создания яркого и современного живописного образа [4, с. 29].

Белорусские живописцы также внимательно и последовательно обращаются к тематике народных праздников. Эта традиция берет начало в национальном возрождении в искусстве XIX в. и не теряет своей творческой актуальности по сей день. Среди самых значительных живописцев-экспериментаторов, которые обращаются к белорусским народным праздникам, необходимо назвать Жанну Капустникову, которая в 10-х гг. XXI в. создала удивительно яркую серию живописных композиций под общим названием «Дажынкі» 2013 года. Она обратилась к теме осеннего праздника урожая, который в Беларуси отмечается каждый год на самом высоком государственном уровне. Центрами республиканского праздника становятся разные районы, которые переживают, благодаря этому, значительный культурный расцвет. Особенностью творческого метода художницы является совмещение декоративных и изобразительных образных начал в одном живописном решении. Они воспринимаются как один большой колоритный ковер из луговых цветов, яркого неба, народных орнаментов, среди которых живут, радуются, печалятся, мечтают современные жители белорусского села. В произведениях остро и с тонким юмором подмечены народные типы, все цвета предельно насыщены и

символичны. Живописные произведения Жанны Анатольевны Капустниковой, посвященные празднику урожая, купальским и свадебным играм, развлечениям «Поспели» (ил. 3), «Купалье» (ил. 4), «Земляничная поляна» и др. могут служить примером очень современного и оригинального отношения художницы к синтезу традиционного и новаторского, что на сегодняшний день с воодушевлением воспринимается на самых высоких культурных широтах мира.



Иллюстр. 3. Жанна Капустникова «Поспели» 200×150 холст, акрил (2013)

Не случайно, в 2018 году ее художественный проект «Дажинкі» 2013 года с успехом экспонировался в Китайской Народной Республике (см. ил. 5) [5].



Иллюстр. 4. Жанна Капустникова «Купала» 200×120 холст, акрил (2012)



Иллюстр. 5. Фотоотчет экспозиции проекта Жанны Капустниковой в КНР

Благодаря творческому взаимодействию белорусских и китайских живописцев, народные традиции оживают с новой художественно-образной силой воздействия. Они становятся доступными и близкими на безграничном трансконтинентальном пространстве, невзирая на их национальное своеобразие и специфику. Большую роль здесь сыграли многие годы испытаний, поисков и светлых романтических надежд. Этой теме свой талант посвятили выдающиеся художники прошлого столетия и их современные последователи. В этом направлении открываются совершенно новые творческие возможности, способствующие свободному развитию современного искусства. Многогое здесь будет зависеть от дальнейшего укрепления творческих связей белорусских и китайских мастеров живописи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Wang, Yidong. China realism / Wang Yidong. – Changchun : Changchun Publishing House ; Jilin Fine arts Press, 2010. – 111 p.
2. Альбом жывапісу Жанны Капуснікавай : Дажынкi / ЧУП «Галіяфы»; склад. : Ж. Капуснікава, В. Каваленка, Ю. Дабравольская, Г. Капуснікаў, Ю. Білык ; рэд. Ю. Білык. – Мінск : Беларусь, 2015.
3. Дыпломныя работы студэнтаў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў / адказная за выпуск А. С. Бохан. – Мінск : БДАМ, 2016. – 194 с.
4. Дыпломныя работы студэнтаў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў / адказная за выпуск А. С. Бохан. – Мінск : БДАМ, 2018. – 194 с.
5. Международное турне XII Всекитайской художественной выставки : Сборник произведений, экспонируемых в Беларуси / под ред. Чжао Шу, Лю Вавэй. – Минск : БНХМРБ, 2015. – 61 с.
6. China Radio International. CRI. All Rights Reserved [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://belarusian.cri.cn/393/2018/12/07/2s43367.htm?from=singlemessage>. – Дата доступа: 07.12.2018.

Пословицы и поговорки – древние жанры народного творчества. Они на протяжении многих столетий аккумулировали в себе наиболее характерные представления людей об окружающем мире. В них отражается народная философия, морально-этические нормы поведения человека в природе, эстетические идеалы и многое другое, что вошло в современность и широко используется в настоящее время.

Знакомство с пословицами и поговорками той или иной страны обогащает наше представление о народе, который их создал и на устах которого они, не увядая, живут веками. Пословицы образно выражают идеи, живущие в сознании народа, обобщают его огромный социально-исторический опыт. В этом их художественно-познавательное и воспитательное значение. Понятие «народная мудрость» – это народная логика и психология, педагогика и совокупность понятий о государстве и обществе, о законах жизни.

Образность, присущая всем языкам, весьма характерна и для китайского народа. Так, например, китайское выражение *«Время – деньги»* стало общеизвестным и часто используемым в последнее время и у нас. Мало кто станет оспаривать это утверждение, но никто особо не задумывается над смыслом изречения. В нем кроется указание на то, что время необходимо тратить на труд, чтобы заработать деньги. Наличие или отсутствие денег является показателем бедности или богатства. Вопросы бедности и богатства остаются актуальными на протяжении многих лет в истории развития культур. Они зависят от многих факторов, в том числе от уровня жизни в данном обществе. Бедность характеризуется невозможностью удовлетворить насущные потребности человека и его семьи. Среди синонимов слова *бедность* находим следующие: *крайность, лишения, недостатки, необеспеченность, нищенство, нищета, нужда*. Богатство относится к сфере обеспеченности человека, к сфере роскоши, излишеств. Синонимами слова *богатство* являются: *капитал, состояние, роскошь*.

В китайских пословицах проявляется тенденция к негативной оценке богатства и благосклонному отношению к бедности: *«Деньги – капитал мертвый, а сила – живой; все живое лучше, чем мертвое»*; *«Хижина, где смеются, богаче дворца, где скучают»*; *«Человек – живое сокровище, богатства – мертвое»*.

Тяжелая жизнь бедняка в пословицах отображена так: *«Бедняку трудно и курицу прокормить»*; *«У бедняка всегда много колдобин на пути»*; *«Бедняка и собака обижает»*; *«Для бедняка время – деньги»*; *«Человек погибает, когда хочет разбогатеть, птица – когда ищет корм»*; *«Богатый каждое время года меняет одежду, а бедный все четыре времени года встречает в одной одежде»*; *«Лучше умереть раньше, чем жить в нищете»*.

В устном народном творчестве китайского народа бедность представлена как длительный процесс, в то время как богатство более кратковременно.

В пословицах говорится: *«Дождь может идти весь день; человек может нуждаться всю жизнь»*; *«Деньги приходят подобно песку, который собирают иглой, а уходят они, как песок, уносимый водой»*; *«Нечестно нажитые деньги тают, как снег под горячей водой»*; *«Обзавестись домом так же трудно, как иглой ковырять землю, разорить дом так же легко, как воде унести песок»*. Более того, бедность – это жизнь днем сегодняшним: *«Богач думает о будущем, бедняк – о настоящем»*. Однако бедный не настолько боится бед и потерь, как богатый. Богатство причиняет и беспокойства. Иллюстрацией могут служить следующие китайские пословицы: *«Большое дерево притягивает ветер, большое богатство притягивает беду»*, *«Знающий меру бедняк всегда весел; не знающий меры богач всегда угрюм»*.

Китайский язык изобилует поучениями, выражающими отношение к богатству, демонстрирующими его преходящий характер, его бессилие, его вредное влияние на человека, например: *«Добрый человек и за кусочек коралла спасибо скажет, от скупца и за тысячу лян золота доброго слова не услышишь»*; *«Большие знания – богатство»*; *«Усердным трудом все получишь, а лениться будешь – все потеряешь»*; *«Тот, кто работать умеет, всегда деньги имеет»*; *«Лучше обучать сына, чем оставить ему короб золота»*; *«Деньги, нажитые на торговле – на тридцать лет; деньги, заработанные потом и кровью – на сотни тысяч лет»*; *«Деньги, нажитые торговлей, исчезнут, как дым; деньги, нажитые тяжелым трудом, останутся надолго»*.

Говоря о богатстве, народ высказывал пренебрежительное отношение к материальным благам: *«Имея и десять тысяч полей, нельзя съесть в день больше мерки риса»*; *«Имея и тысячу комнат, для сна нужно лишь восемь чи площади»*; *«Даже скопив десять тысяч лян серебра, после смерти нельзя взять с собой и медной монеты»*; *«Груда золота не стоит кучи зерна»*, *«Чем накапливать золото, лучше накапливать зерно»*.

Бедному приписываются высокие моральные качества: *«Рисовая солома – много дыма; бедный человек – много мужества»*; *«Бедный человек помнит долги»*. А богатый – наоборот характеризуется скупостью, трусливостью, жадностью и другими негативными качествами: *«Богач не заботится о чести»*; *«У богача лютное сердце»*; *«У скупого друзей не бывает»*, *«У богача короткая память»*; *«Любящий богатство не заботится о чести»*.

«Поляризация» между бедными и богатыми выражена в следующих пословицах: *«Богатые живут за счет бедных, бедные – за счет своей работы»*; *«Богатый не знает трудностей бедного, сытый – мучений голодного»*; *«Бедность не прикроешь, богатство не скроешь»*; *«Беден – так не обманывай, богат – так не зазнавайся»*; *«Бедный не отходит от гадалки, богатый не расстаётся с лекарством»*.

В китайских пословицах довольно часто в качестве путей к богатству, благосостоянию подчеркивается роль:

• терпения и труда: *«Руки прилежны, так бедным не будешь»*; *«Хочешь иметь золото – собирай навоз»*; *«Хочешь, чтоб были полные закрома, – вставай с криком петуха»*; *«Хочешь есть пампушки – покружись в поле»*; *«Хочешь отведать мяса дракона – полезай в море»*; *«Хочешь поесть досыта – поработай до пота»*; *«Хочешь поесть масла – сначала вырасти тёлку»*;

- умеренности: *«Не кури три года – накопишь денег на покупку вола»;*
- бережливости: *«Не научишься тратить малые деньги – большие не придут»;* *«Богатство начинается с бережливости»*, *«Богатство начинается с мелочи»*, *«Бережливость – скатерть-самобранка»;* *«Не научишься тратить малые деньги – большие не придут».*

В пословицах можно найти мотивы невозможности быстрого обогащения, особенно честным путем: *«За деньги монах продаст и священные книги»;* *«Деньги скрывают тысячу преступлений».* Однако подчеркивается порицание богатства, нажитого нечестным путем: *«Лучше честный убыток, чем неправедный доход»;* *«Близко богатство – не бери нечестным путем, близки трудности – не беги позорно».*

Таким образом, изучение китайских пословиц и поговорок позволило выявить особенности отношения народа к бедным и богатым и специфику понимания причин бедности и путей достижения богатства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Китайские народные поговорки, пословицы и выражения / перевод с китайского П. Петрова. – М. : Изд. иностр. лит., 1958. – 72 с.

А. И. СМОЛИК

КАТЕГОРИАЛЬНО-ПОНЯТИЙНЫЙ АППАРАТ ФУНДАМЕНТАЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИ КАК ИНСТРУМЕНТАРИЙ ИССЛЕДОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА БЕЛАРУСИ И КИТАЯ

Коммуникативная проблематика получила основательную интерпретацию в современном культурологическом дискурсе. Параллельно с исследованиями социологов и историков отечественными и зарубежными культурологами в настоящее время изучаются механизмы трансляции культурных ценностей, как необходимого условия существования национальных культур. В фундаментальной культурологии появилось ряд концепций и теорий, цель которых – выявить сущность, содержание и функции коммуникации. На основе культурологических исследований сформировалось несколько новых отраслей культурологических знаний: информационная культурология, менеджмент межкультурных коммуникаций и социокультурных коммуникаций. Их основоположником является французский культуролог А. Моля. В своем фундаментальном труде «Социодинамика культуры» он изложил важнейшие динамической доктрины культуры, согласно которой информационно-коммуникативная деятельность существенно влияет на изменения в культуре [1].

Миссия коммуникаций, по мнению А. Моля, заключается в том, чтобы исключить проникновение консервативных идей, приводящих культуру к застою и способствовать внедрению в жизнь прогрессивных, ускоряющих темп развития культуры, идей. Культурные явления и процессы понимаются им как «функционирование наборов элементарных фактов культуры, или *культурем*, – и понимание всякого факта культуры (будь то научное исследование или художественное произведение) как некоторого сообщения», имеющего свою цикличность [1, с. 21–22]. Центральная идея культуролога, которая излагается в его труде, сфокусирована в понятии «социокультурный цикл», где сам цикл – коммуникационный, а культура и общество составляют одно неразрывное информационно-коммуникативное целое – систему. Согласно Молю, процесс распространения в обществе информации (идей) ускоряется, благодаря чему идеи лидеров быстро становятся общедоступными и оказывают сильное влияние на творческий процесс субъектов культуры, причем, отбор идей иногда носит случайный характер [1, с. 23–26].

Анализируя состояние западной культуры, А. Моля констатирует, что под влиянием средств массовой коммуникации происходит процесс превращения традиционной «гуманитарной» культуры в культуру «мозаичную», которая сложена из множества соприкасающихся, но не образующих конструкций фрагментов. В «мозаичной» культуре, считает культуролог, «нет точек отсче-

та, мало подлинно общих понятий, но зато много понятий, обладающих большой весомостью (опорные идеи, ключевые слова и т.п.)» [1, с. 20]. Основными характеристиками «мозаичной» культуры являются фрагментарность восприятия информации, отсутствие причинно-следственных связей между полученными из внешнего мира сообщениями, замена подлинных понятий интерпретациями. Такая культура оценивается им негативно, но ее появление, по мнению Моля, является неизбежным, ибо развитие науки и техники, СМИ создает определенную «мозаичность» в знаниях и культуре, как отдельных людей, так и социальных сообществ.

В конце XX – начале XXI в. актуализировались исследования информационно-коммуникативных процессов представителями белорусских и китайских социально-гуманитарных наук. Это обусловлено рядом факторов. Во-первых, в 90-х гг. XX в. в Республике Беларусь начала формироваться новая интегративная гуманитарная наука – культурология. За последнюю четверть века в Беларуси начали интенсивно разрабатываться фундаментальные проблемы мировой и отечественной культуры. Итогом этих исследований стали фундаментальные труды, в которых проанализирована социодинамика белорусской культуры в контексте глобализационных процессов [2], [3]. Во-вторых, в этот культурно-исторический период интенсифицировалась коммуникативная деятельность субъектов белорусской и китайской культур, что требовало глубоких теоретико-методологических исследований, обеспечивающих углубление механизмов социально-культурной коммуникации государственных и общественных институций двух стран. С позиций рационалистического и иррационалистического подходов белорусскими культурологами исследуются проблемы интеракций в сфере культуры. Их интерпретация коммуникации в этом контексте придавала средствам массовой информации роль основного стимула и источника социального развития. Информация трактовалась расширительно как основа культуры и всех ее ценностей. Основной идеей данной концепции был тезис, что социокультурные преобразования в современном обществе происходят в связи с изменением способа передачи информации. На их взгляд, появление новой системы коммуникации (интернет-технологий), с помощью которой возможен одновременный охват глобальной аудитории, интеграция средств передачи информации и интерактивность, ускоряет социально-культурные преобразования в мире. В качестве важнейшей задачи информатизации считалось выработка в культуре способности гармонично функционировать в ситуации гипертекстового пространства

В то же время ими не игнорировалась концепция взаимопонимания, т.е. понимание субъектом другого субъекта. Главный смысл развития информационного общества, по мнению белорусских культурологов, заключается в преодолении проблем технико-экономического роста и переход к развитию культуры и человека, стимулировании социальной динамики и этики свершения. Интенсификация информационных процессов кардинально изменяет многие сферы жизнедеятельности, оказывая существенное влияние на социально-экономические процессы, формируя не только их «информационную» форму выражения, но и трансформируя само их содержание. Кардинальные

трансформации в информационном обществе скажутся прежде всего на формировании общественного сознания, которое благодаря информатизации превратится в форму социо-технологического (гибридного) интеллекта.

Одновременно с исследованием разнообразных форм современной социокультурной коммуникации в глобальном масштабе, обусловленных нелинейной эволюцией информации и гиперструктурированными информационными процессами разных уровней, в Беларуси, на наш взгляд, эффективно изучались информационно-коммуникационные процессы, развертывающиеся в культурных пространствах Китая и Беларуси. Их архитектура формируется естественным путем социокультурной динамики и выражается в виде концептуального пространственно-временного алгоритма структурных новшеств и коммуникативных трансформаций информационной среды бытия культуры.

Весомый вклад в исследование форм социокультурных коммуникаций, выявление наиболее эффективных видов взаимодействий субъектов белорусской и китайской культур вносит Институт Конфуция, образованный в Беларуси в 2007 г. В настоящее время аналогичные институты функционируют в Белорусском Национальном техническом университете, Гомельском государственном университете им. Ф. Скорины, Минском государственном лингвистическом университете.

Доминантными задачами их деятельности являются формирование у белорусских и китайских коммуникаторов базовых знаний в неспециализированных областях, отражающих духовно-нравственные представления, нормы, правила, действующие в китайской и белорусской культурах и языках, с целью их актуализации в процессе коммуникации. Результаты научных изысканий в этой области обсуждаются на научных симпозиумах «Беларусь – Китай», конференциях «Китай в современном мире», «Китайская цивилизация в диалоге культур», «Картина мира через призму китайской и белорусской культур», в которых принимает участие широкий круг ученых, политиков, экономистов, искусствоведов, культурологов, как с белорусской, так и с китайской стороны. Научные доклады публикуются в сборниках материалов названных конференций. Проблематика взаимодействий субъектов белорусской и китайской культур исследуется В. П. Воробьевым [4], И. В. Казаковой [5], В. Н. Мацелем [6], К. В. Якушевым [7] и др.

В Китайской Народной Республике в последние годы появился ряд теоретико-методологических работ, в которых анализируются социальные векторы и стратегии социокультурных коммуникаций. Среди них следует выделить труды Гуань Шаоцзи [8], Чжао Чанцзюня [9], Чжу Сюэцин [10] и др. В их исследованиях на основе коммуникационного подхода анализируются современные тенденции формирования глобализированных «однородных» средств информации и коммуникации, массового искусства, поликультурного образования, в которое все теснее вплетается в китайское общество. Чжу Сюэцин подчеркивает, что в глобализирующемся мировом пространстве происходит не только обмен товарами, услугами и капиталом, но параллельно с ними циркулируют культурно-символические коды, ценности, стандарты, стили-

вые формы, то есть маркеры культурной идентичности, все более транснациональные по своему содержательному наполнению [10].

Существование глобальной коммуникативно-информационной системы, по мнению Гуань Шаоцзи, позволяет быстро соединить практически все цивилизованные сообщества мира. В результате, все осуществляемые коммуникации в социально-культурной сфере приобретают новые черты. Так, взаимодействие отдельных индивидов, а также целых групп людей, социокультурных институтов может осуществляться, минуя границы, без обязательного, как это было прежде, участия в этом процессе государственных институций [8]. Мобильность субъектов национальных культур в территориальном, духовном и психологическом отношениях, полагает Чжао Чанцзюнь, повышается, благодаря ослаблению роли привычек и традиций, социальных связей и обычаев, преодолению национальной ограниченности [9].

Стиранию границ между народами, пробуждению интереса к самобытности и уникальности народов, их культуре, считает Ся Лэй, способствует искусство. Оно, как ни один вид деятельности сближает народы, формирует чувство толерантности [11]. На материалах архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства прослежен потенциал белорусского и китайского искусства в области развития социокультурной коммуникации Республики Беларусь и КНР. Исследователь констатирует, что насыщенное и взаимовыгодное сотрудничество в сфере искусств повышает уровень доверия между государствами, обогащает национальные культуры, делая их ближе и понятнее друг другу [12, с. 17].

Информационно-коммуникационные процессы в силу своей комплексности и системности стали также предметом научных исследований культуролога Ли Фэя. В ряде работ он отмечает, что современное информационно-коммуникационное пространство является движущей силой и индикатором динамики экономических и социально-культурных процессов в стремительно модернизирующемся китайском обществе. На основательном теоретико-методологическом и фактологическом материале им исследованы генезис и эволюция коммуникативных действий субъектов Республики Беларусь и КНР в научно-технической, образовательной и гуманитарной сферах. Китайский культуролог выявляет существенную особенность современной социально-культурной коммуникации – ее медиатизацию, обусловленную инновационными медийными технологиями, которые в Беларуси и Китае претерпевают существенную модификацию. Основными принципами масс-медиа, на взгляд Ли Фэя, являются интерактивность, диалогичность, визуализация, монетизация контента, наращивание аудитории в социальных сетях, использование принципиально новых методов производства и выпуска медиапродукта. В данном контексте государственные и общественные институции обеих стран активно взаимодействуют в плане обеспечения нового уровня запросов пользователей СМИ, быстрого обмена сообщениями (мессенджеры) в целях продвижения контента, популяризации массмедийного бренда [13].

Образовательную коммуникацию в контексте современных коммуникативных интеракций исследовала китайский культуролог Ван Юй [14]. В сво-

ей диссертационной работе она приходит к выводу, что классические форматы взаимодействий субъектов академического пространства Китая, сложившиеся в прошлые столетия, стремительно утрачивают свою целесообразность и продуктивность, что обусловлено определенным противоречием между субъектами обучаемыми (учащимися) и субъектами обучающими (преподавателями). Современные китайские учащиеся – это поколение «цифрового» мира. Сформировавшиеся внутри него они являются носителями языка и системы ценностей, характерных для этого мира. Это поколение уже не мыслит своего существования вне постоянной подключенности к сетевым цифровым коммуникациям. В силу этого молодое «цифровое» поколение способно абсолютно свободно получать любую информацию, чувствовать себя комфортно в виртуальной реальности.

Преподаватели, как правило, являются представителями «доцифрового» периода. Следовательно, они чувствуют себя не так свободно и естественно, как «цифровое» поколение. Будучи «субъектами подключенными», они нередко значительно уступают учащимся в этой сфере, испытывают определенные сложности как психологического, так и технического характера. Их можно определить, как маргиналов сетевого общества.

Разность диспозиций по уровню освоения «цифрового» мира учащимися и преподавателями, на взгляд Ван Юй, требует нового формата коммуникативных интеракций в образовательном пространстве. В их основе должно находиться активное партнерство, в котором сочетается с одной стороны умение учащихся быстро получить необходимую информацию, а с другой – систематизация, методологическая оценка и экспертиза полученной информации преподавателями. В процессе такой интеракции происходит взаимное обогащение учащихся и преподавателей, обмен навыками и умениями.

Таким образом, культурологические исследования коммуникативного пространства белорусскими и китайскими исследователями позволяют утверждать, что категориальный аппарат фундаментальной культурологии содержит эффективный эвристический потенциал для изучения социодинамики информационно-коммуникативных процессов в китайском и белорусском обществах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Моль, А. Социодинамика культуры / А. Моль. – М. : Прогресс, 1973. – 406 с.
2. Бондарь, Ю. П. Культура как образование / Ю. П. Бондарь, А. И. Смолик. – Минск : БГУКИ, 2015. – 300 с.
3. Сороко, С. М. Архітэктоніка інфармацыйнай прасторы беларускай культуры XX – пач. XX ст. / С. М. Сороко. – Наваполацк, 2012. – 217 с.
4. Воробьев, В. П. Информационное поле Беларуси / В. П. Воробьев, Е. И. Дмитриев. – Минск : БГУ, 2003. – 136 с.
5. Казакова, І. В. Беларускія і кітайскія традыцыйныя культуры : параўнальны аспект / І. В. Казакова. – Мінск : Паркус плюс, 2014. – 150 с.
6. Мацель, В. Некоторые аспекты становления белорусско-китайских отношений / В. Мацель // Веснік Міністэрства замежных спраў. – 2003. – № 2. – С. 150–159.
7. Якушев, К. В. Китай на международном рынке масс-медиа / К. В. Якушев // Пути Поднебесной : сб. науч. тр. : в 2-х ч. – Минск : РИВШ, 2017. – Вып. VI. – Ч. 1. – С. 351–359.
8. 管绍箕. 中国传播理论 / 管绍箕. — 台北：正中书局，1994. — 381 页. = Гуань, Шаоцзи. Теория коммуникаций Китая / Гуань Шаоцзи. – Тайбэй : Чжуньшэнь шуцзюй, 1994. – 381 с.

9. 赵长军. 地方广播电视媒体发展策略 / 赵长军. — 北京: 中国广播电视出版社, 2009. — 296 页. = Чжао, Чанцзюнь. Стратегия развития местного радиовещания / Чжао Чанцзюнь. — Пекин: Изд-во китайского телевидения, 2009. — 296 с.
10. 朱学勤. 中国与欧洲文化交流志 / 朱学勤. — 上海: 上海人民出版社, 2010. — 297 页. = Чжу, Сюэцин. Межкультурная коммуникация Китая и европейских стран / Чжу Сюэцин. — Шанхай: Народное издательство, 2010. — 297 с.
11. Ся, Лэй. Становление двустороннего сотрудничества Китая и Беларуси / Ся Лэй // Вести Института современных знаний. — 2016. — № 3. — С. 43–48.
12. Ся, Лэй. Формы презентации искусства Китая и Беларуси в процессе двустороннего сотрудничества: автореф. дис. ... канд. искусствовед: 17.00.09 / Ся Лэй; Бел. гос. ун-т культ. и искусств. — Минск, 2018. — 24 с.
13. Ли, Фэй. СМИ Китайской Народной Республики как эффективный механизм массовой информационно-коммуникативной деятельности / Ли Фэй // Корпоративные стратегические коммуникации: новые тренды в профессиональной деятельности: материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 22–23 февр. 2018 г. / Белорус. гос. ун-т; редкол.: И. В. Сидорская (отв. ред.) [др.]. — Минск: БГУ, 2018. — С. 142–146.
14. Ван, Юй. Взаимодействие Беларуси и Китая в сфере культуры на современном этапе: детерминанты, направления и перспективы: автореф. дис. ... канд. культуролог.: 24.00.01 / Ван Юй; Бел. гос. ун-т культ. и искусств. — Минск, 2018. — 23 с.

И. А. СОКОЛОВ

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ВЕЛИКОГО ЧАЙНОГО ПУТИ ПО МАТЕРИАЛАМ ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ РОССИИ

Великий чайный путь (далее – ВЧП) – одна из наиболее плохо исследованных тем современной мировой истории. Взрывной рост интереса к теме Великого чайного пути произошёл в 2013–2014 гг. и был вызван политическими событиями.

В 2013 г. Си Цзиньпин в Казахстане официально представил китайскую концепцию «Один Пояс – Один Путь» (一帶一路). С 2013 по 2017 гг. КНР инвестировала свыше 50 млрд. долларов в страны, находящиеся на маршруте «Пояса и Пути» [1]. Двусторонний интерес к теме ВЧП дал мощный импульс к изучению истории в России, на постсоветском пространстве и в Китае.

В настоящее время в КНР тема ВЧП наиболее активно разрабатывается исследователями из провинции Хубей. Подобный интерес нельзя считать странным, так как здесь находился город Ханькоу (汉口), в настоящее время – городская агломерация Ухань (武汉) провинции Хубей (湖北).

В Ханькоу конца XIX в. одновременно действовало девять чайных фабрик, которые принадлежали подданным Российской империи и выпускали плиточные и кирпичные чаи (砖茶) для отечественного рынка.

Регион также являлся, в широком смысле слова, крупным внутренним китайским логистическим центром – местом, через который на внешние рынки проходила значительная часть чая из внутренних регионов Поднебесной империи.

В Ханькоу свозился чай с целого ряда китайских провинций, включая провинции Фуцзянь (福建) и Сычуань (四川). Здесь этот чай складировался, продавался и отправлялся (по нескольким маршрутам) к границе Российской империи, где проходил таможенную очистку и следовал на ярмарки и в города Сибири и Европейской России.

В частных коллекциях России сохранилось свыше 10 чайных плиток чая, изготовленных на чайных фабриках в Ханькоу. Одна из подобных плит, выпущенная в Ханькоу для Товарищества Чайной Торговли «В. Высоцкий и Ко», находится в коллекции известного московского коллекционера Леонида Иосифовича Лифлянда.

Любопытно отметить, что значительная часть продукции плиточного чая из Ханькоу несла на себе маркировку «чистейший цейлонский чай» или «цейлонский чай» – подобным образом не вполне добросовестные российские чаоторговцы обманывали таможенников своей страны. После 1861 г. тарифы на ввоз чаёв по Западным и Восточным границам Российской империи отличались, что создавало питательную почву для коммерческих махинаций.

Помимо плиточных чаёв, которые прессовались из крошки высокосортного чайного сырья, в Ханькоу и Фучжоу выпускались и традиционные для Китая кирпичные чаи, сырьём для которых выступал дефектный лист, грязное сырьё, черенки и прочая некондиция. Кирпичные чаи шли в Сибирь и

Центральную Азию. Именно этот кирпичный чай валился в котлах сибиряков, бурятов, был одним из популярных продуктов в Поволжье и Астрахани.

В частной коллекции гражданина США Джона Маквинни (John Macwhinnie) находится прекрасный образец кирпичного чая, отпрессованный на русской фабрике в Фучжоу. Он предназначался для астраханских магазинов фирмы А. В. Швецова (ил. 1).



Иллюстр. 1. Кирпич чаоторговца А. В. Швецова (выпущен в Фучжоу) аверс

В непубличных российских коллекциях сохранилось несколько этикетов (обёрточная бумага с нанесённой на неё маркировкой) от плиточных чаёв, выпущенных в Старом Китае для ряда фирм: А. В. Швецова и его наследников, фирмы «Токмаков и Молотков», фабрики «Синтай» (выпускала продукцию для Торгово-Промышленного Товарищества «Преемник Алексея Губкина А. Кузнецов и Ко») и других.

Значительная часть чая доставлялась в Российскую империю нефасованным, в специальной упаковке – цибиках (о них – ниже). Сортировка и фасовка чая проводились уже на территории Российской империи, и здесь же чай упаковывался в различные виды тары из бумаги, картона, стекла, хрусталя, фарфора, дерева, металлов (включая редкий и «премиальный» металл конца XIX – начала XX веков алюминий, весьма высоко ценившийся на тот момент).

За последние несколько лет в провинции Хубей выпущено немало публикаций, материалы которых пока доступны исследователям лишь на китайском языке и не имеют переводов на русский и английский [2].

Торгово-транспортные коридоры ВЧП способствовали объединению Востока и Запада, стимулируя прокладку трактов и их инфраструктуры с многочисленными ярмарками по всей протяжённости транспортных коридоров.

Чайный Путь немало способствовал развитию экономики (включая металлообработку, производство стекла и фарфора, кондитерской продукции, стремительному развитию транспортных коммуникаций). Благодаря китайскому чаю развивалось производство самоваров. Чаоторговцы заплатили миллионы рублей таможенных сборов, налогов и податей.

Тема ВЧП сегодня, как никогда, актуальна. В 2018 году в городе Санкт-Петербург состоялось открытие частного музея «Море Чая». Среди задач музея – популяризация истории чая и чайной культуры, поиск, сохранение и каталогизация чайного антиквариата, создание исторически достоверных реконструкций по истории Великого Чайного Пути, предоставление площадки для международных делегаций.

В запасниках российских государственных музеев и библиотек находится немало ценнейших исторических экспонатов, ещё большее их число – в частных не публичных коллекциях. В обоих случаях доступ к данным предметам, для простых граждан ограничен. Создаваемое на базе Музея Чая пространство позволяет получить лёгкий доступ к предметам по истории ВЧП и даже поддержать их в руках.

Современные российские исследователи, работая с материалами по истории ВЧП, не имеют недостатка в архивных материалах и мемуарной литературе. Достаточно сказать, что в фондах Центрального Исторического архива Москвы содержится большой массив данных о русских чаоторговых фирмах: ЦИАМ Ф.173 (Верхние торговые ряды); Ф.199 (Московский губернский статистический комитет, 1835–1869 гг.); Ф.759 (ТЧТ «В. Высоцкий и Ко»); Ф.764 (ТПТ «Кузнецов и Ко, преемник Губкина»); Ф.766 (отдел дореволюционных фондов, ТЧТ «Братья К. и С. Поповы»); Ф.943 (ТД «Трапезников и Ко»); Ф.948 (ТД «Шариков и Муратов»); Ф.1219 («Б. Штернберг»); Ф.1393 (Крафт, различные Торговые Дома семейства); Ф.1397 (Товарищество «А. Ф. Второва с сыновьями»); Ф.1831 (фирма А. Р. Вальмана); Ф.2209 (М. П. Медведев и наследники); Ф.2232 (фирма А. П. Селивановского).

Китайский чай (альтернатив ему не было вплоть до второй половины XIX в.) оказывал на экономику и культуру Российской империи значительное влияние.

Даже когда мы наслаждаемся картинами выдающихся художников, созданными до 1862 г. (в 1861 г. для чая были открыты Западные границы Российской империи и на рынок империи пошёл чай из британской Индии), где присутствует самовар, мы можем быть уверенными, что чай, который пили семьи, сидящие вокруг этих самоваров, – китайский.

Индийский чай, в значительных количествах, начинает приходить в Россию с конца 70-х гг. XIX в., цейлонский – с конца 90-х гг. XIX в. Тот чай, который в наше время носит название «тайваньский чай», на рубеже XIX – XX вв., носил у нас название «чай формозский». Для всех этих чаёв выпускалась своя упаковка и реклама, в обилии сохранившаяся в частных коллекциях.

Все помнят выдающихся учёных, медиков и литераторов Боткиных, но мало кто знает, что они были выходцами из богатейшей семьи купцов-чаоторговцев, которые торговали китайским чаем более столетия. Даже последний лейб-медик царской семьи Евгений Сергеевич Боткин, расстрелянный вместе с семьёй Николая II, был внуком чаоторговца. В настоящее время он канонизирован РПЦ.

Вся русская культура оказалась насквозь пропитана китайским чаем, который вплоть до 1861–1862 гг. везли напрямую из Китая по ВЧП, так как

ввоз чаёв по Западным границам Российской империи был запрещён в протекционистских целях.

Немало материалов по истории ВЧП, чая и чаоторговых династий (возивших чай по Чайному Пути) находится в Российском Государственном Архиве литературы и искусства – РГАЛИ, Ф.52 (чаоторговцы Боткины), Ф.54, Ф.2571 (чаоторговцы Боткины). Имеются материалы в Центральном московском архиве-музее личных собраний (ЦММЛС, Ф. 214 – воспоминания В. А. Бакарева), Отделе письменных источников Государственного Исторического Музея (ОПИ ГИМ, Ф. 122 – фонд сибирского чаоторговца В. Н. Баснина), других архивах и собраниях.

Достаточно материалов по истории ВЧП содержится в письменных источниках разного характера. Например, одно из описаний движения караванов, относящееся к 70-м гг. XIX в.: «Движение каравана в степи представляет чрезвычайно оригинальную картину. Верблюды, навьюченные разным товаром, идут обыкновенно, один за другим, гуськом или, по караванному выражению, «ниткой». Для этого их привязывают одного к другому посредством особых уздечек, состоящих из верёвочки, прикреплённой к концам маленькой палочки или кости, продетой в носовой хрящ верблюда. При остановке на кормёжку нужно только потянуть верблюда за эту уздечку, и он тотчас становится на колени; в это время без особого труда снимают с него выюк, а самого его пускают на подножный корм. Утром, по слову «чок!» верблюд снова становится на колени и даёт класть на себя ношу в особую раму, прикреплённую к его спине и обшитую войлоком» [3, с. 335–336].

Нельзя не вспомнить о работе А. П. Субботина – знаменитого экономиста XIX в. [4]. Данная работа писалась в условиях, когда российские чаоторговцы (один из которых не только выступил спонсором подготовки и издания данного труда, но и помогал автору писать ряд разделов в книге) опасались введения государством «чайной монополии». Это оказало существенное влияние на характер текста книги, никак не умаляя её огромного значения для изучения истории русской чайной торговли.

Возникает необходимость сопоставить разрозненную информацию, проверить её по архивным данным, удалить конъюнктурные моменты и адаптировать полученные научные данные под потребности современного общества, которое плохо воспринимает текстовый материал.

Через формат выверенной исторической музейной реконструкции и выставок мы можем донести историю ВЧП до общества в том виде, в котором эта информация будет им воспринята и осмыслена.

Обобщив имеющиеся материалы, в петербургском Музее Чая был создан макет, на котором можно видеть фрагмент чайного двора в Кяхте (поселение на территории современной Бурятии).

«Кяхтинский чай, да муромский калач – полдничают богач» – именно так звучала народная поговорка в живом великорусском языке, когда её записал В. И. Даль.

Купцы-чаоторговцы из Российской империи открывали свои специализированные чайные магазины во Франции, Германии и других странах, ста-

новились придворными поставщиками знатнейших аристократических фамилий Европы. Для европейского рынка российскими частоторговыми фирмами выпускалась и соответствующая реклама и упаковка, часть которой сохранилось по частным коллекциям до наших дней.

Купечество Российской империи поставляло европейцам китайский чай в собственных «этикетах» и «сорочках» – пачках, формованных из бумаги. Китайцы называют такие пачки «традиционной упаковкой» (传统包装 – chuántǒng bāozhuāng) и они сохранились на острове Тайвань, а в материковом Китае в них упаковывают лучшие сорта гуандунских улунов (знаменитые «дань цуны» – 单丛, которые в КНР также известны под альтернативным обозначением: «Чаочжоу ча» – 潮州茶).

Один из авторов середины XIX в. так описывал доставку чая из Кяхты к Нижнему Новгороду в начале 50-х гг. XIX в.: «Из Кяхты чай идёт следующим путём: по Селенге, через Байкальское озеро, по Ангаре <...> до Енисея; оттуда до Кети сухим путём; по Оби и Иртышу доставляется в Тобольск, главное складочное место Сибирской торговли. Из Тобольска везут чай на санях до береговой реки Чусовой, а на следующее лето, по этой реке, доставляется до Нижнего Новгорода, где бывает продажа его на Макарьевской ярмарке. Из этой центральной, ежегодной, торговли чай привозится в Москву, а частью [частично] идёт в другие города» [5, с. 17].

Чай везли в цибиках, о которых уже упоминалось выше.

Цибик – одна из наиболее совершенных форм упаковки пищевых товаров – не только для XIX в., но даже и начала XX в. Плетёная корзина, обшитая плотными воловьими кожами. Основных видов цибики было два: «полуторные» (от 75 до 80 фунтов чая – нетто; от 110 до 120 фунтов – брутто) и «квадратные» (от 53 до 57 фунтов чая – нетто; от 95 до 103 фунтов – брутто), которые различались количеством и качеством чая. Внутри цибики прокладывали свинцовой фольгой, реже – бумагой.

Следует сделать оговорку: разумеется, о недопустимости контакта чая со свинцом в те времена не знали. До наших дней в частных коллекциях сохранилось достаточно много свинцовых чайниц: не только произведённых на территории Российской империи, но и оригинальных китайских, ввезённых уже с чаем внутри.

Помимо свинца распространение (с конца XIX в.) получили и чайницы «уранового стекла». О радиоактивных свойствах солей урана узнали позже, а в конце XIX–начале XX вв. они часто использовались в качестве минерального красителя при изготовлении цветного стекла (зелёные и желтоватые оттенки стекла у готовой продукции) и, в частности, великолепных стеклянных чайниц для китайского чая. Данные опасные предметы встречаются на московском антикварном рынке и в начале XXI в.

Возвращаясь к цибикам, стоит вспомнить материалы, собранные В. И. Далем: «цыбик – ящик или место чаю, от 40 до 80 ф.[унтов]» [6, с. 575]. В томе IV словаря русского языка, изданного в 1988 году в Институте Русского языка АН СССР, само слово помечено, как устаревшее и дано следующее определение: «Ящик с чаем весом до двух пудов» [8]. Любопытным является то, что в данном издании дана также отсылка к монгольскому слову *sebeg*.

Пример классического цибика, да ещё и с «китайским знаком», мы видим на картине А. А. Попова «Склад чаёв на Нижегородской ярмарке» – татарин волочёт классический цибик с маркировкой в виде иероглифа «хао» – «ворсистый», а на заднем плане картины начинают выкладывать «бунты» – большие пирамидальные сооружения из цибиков с чаем.

«Китайские знаки» – уникальная маркировка цибиков китайскими иероглифами и лигатурами из иероглифов, которые выполняли функцию товарных знаков «больших семей», занимавшихся в Старом Китае производством чая. Под большой семьёй тут стоит понимать ряд близких родственников, включая двоюродных братьев и сестёр, которые общими усилиями вели хозяйство, производили, доставляли, продавали товарные объёмы чая на рынке.

Опытные русские купцы-чаесторговцы могли, не вскрывая цибик, по одной лишь маркировке определить: из какой провинции, из какого уезда, из какой китайской деревни данный чай, а, в некоторых случаях, даже семью-производителя. Более того, можно было, без вскрытия цибика, понять сорт чая, примерное качество (так как большие семьи стремились «держать марку» на протяжении целых поколений), цену данного цибика внутри Китая и на русском рынке.

Недавно коллекцию Музея Чая в Санкт-Петербурге пополнил реконструированный, по дореволюционным описаниям, цибик и модель «совка» – полового щупа, которым извлекали образец для оценки качества чая.

Собственно, одна из весьма прибыльных дореволюционных профессий, – савошники, – как раз и были теми людьми, которые умело орудовали тем самым «совком». Пробу чая савошники брали и в интересах неопытных чаесторговцев, и для оценки качества чаёв с целью взимания с них таможенных пошлин, – чем лучше чай, тем больше были сборы с него в пользу казны.

Ещё одной, малоприятной, задачей савошников было удаление плесени с кирпичей китайского чая, которая срезалась специальными большими ножами. Упаковку части чайных кирпичей в этикетки российских чайных фирм, прямо в Кяхте, также проводили савошники.

Собранная воедино мозаика отдельных фактов позволяет представить посетителям Музея Чая полную картину работы с китайским чаем в дореволюционной России: от его покупки у китайцев, доставки до оптовой и розничной продажи и потребления. Посетитель Музея получает возможность визуально погрузиться в мир дореволюционной России.

Музей Чая размещён в доме купца-чаесторговца Горсткина на набережной Фонтанки, 91.

В настоящее время Музей Чая активно принимает посетителей из России и других стран. Проводится работа с делегациями из крупных чаеводческих центров КНР – провинций Хунань (湖南, с 2018 г.) и Гуйчжоу (贵州, с 2019 г.), побывавшими в Санкт-Петербурге в рамках культурного взаимодействия по проекту «Один пояс – один путь».

Проводится лекционная работа, в рамках которой посетители знакомятся с историей и культурой своих предков, а затем имеют возможность попробовать те чаи, которые заваривались в чашках подданных Российской империи XIX в. Такой формат погружения в историю является наиболее актуаль-

ной формой взаимодействия, при которой посетители фиксируют максимум информации. Немаловажно и то, что часть предметов в экспозиции можно потрогать руками, – уникальная особенность музейного формата, не доступная посетителям в государственных музеях. Ведётся работа и с частными коллекциями, которые следует делать доступными широкой публике.

ЛИТЕРАТУРА

1. «Геоэкономика» // РТР. – 2017. – 10 мая.
2. Miles Tea Hankou Album (Chinese Edition). – Hankou–Moscow–St. Petersburg : Wuhan Press, 2019. – 233 p.
3. Народы России : живописный альбом. – СПб. : Типография Товарищества «Общественная польза», 1877. – 629 с.
4. *Субботин, А. П.* Чай и чайная торговля в России и других государствах : производство, потребление и распределение чая / А. П. Субботин. – СПб. : Типография Северного телеграфного агентства, А. Г. Кузнецов, 1892. – 722 с.
5. Китайский чай. Подробное о нем описание с присовокуплением статей о кофе, шоколаде и сахаре / сост. Н. Ржанов. – М. : Типография В. Готье, 1856. – 59 с.
6. *Даль, В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4-х т. / В. И. Даль. – М. : Русский язык, 1980. – Т. 4. – 334 с.
7. Словарь русского языка : в 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. ; под ред. А. П. Евгеньевой. – М. : Русский язык, 1988. – Т. 4. – 800 с.

СОВРЕМЕННЫЙ КИТАЙСКИЙ АКРОБАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР: ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РЕФОРМИРОВАНИЯ

Китайское акробатическое искусство является очень значимым национальным искусством. Его появление связано с плодами богатой и красочной китайской традиционной культуры. Китайский акробатический театр – гармоничное сочетание акробатических трюков с выразительными средствами театрального, музыкального, изобразительного, циркового и хореографического искусств.

Китайский акробатический театр при последовательном устойчивом развитии в новое время совершил комплексный переход от первоначальных сценических форм к сценическому синтетическому мультимедийному шоу. Начиная с момента осуществления китайским правительством культурных реформ в 2006 г., китайский акробатический театр получает дополнительный стимул в развитии и достигает значительных художественных результатов. Вместе с тем, как традиционная форма китайского искусства, он сталкивается с современными техногенными искусствами и оказывается под огромным давлением конкуренции за внимание зрителя. Отсталый уровень материальной инфраструктуры и традиционный по содержанию репертуар уже не могут удовлетворить потребности культурного рынка и культурных услуг новой эпохи, формируя резкий контраст со стремительно развивающейся общественной экономикой. Немало акробатических театров не могут выдержать конкурентной борьбы и осуществить привычную сценическую деятельность. «Согласно статистике, в конце XX – начале XXI вв. в Китае насчитывалось 2132 площадки для выступлений, но 48% из них пустовало или использовалось для других целей, В то же время, насчитывалось 566 профессиональных театров, организовывавших коммерческие выступления, 72% театров давали менее 50 представлений в год. Но только 15% театров давало больше ста представлений, в основном в Пекине и Шанхае» [1, с. 3]. В новую эпоху, когда оказался высвобожден огромный потенциал в науке и технологиях, экономике, культуре, китайский акробатический театр как важный представитель китайского сценического искусства, используя в качестве движущей силы реформу системы культуры, одновременно с сохранением традиций китайского национального искусства пошел по пути реформ, которые дали ему новые возможности и ресурсы для сохранения и развития.

До начала реформ системы культуры государственные органы не выделяли финансовые средства на развитие местных театров. Театральным коллективам недоставало энергичности, такие проблемы, как низкая активность работы, низкая креативность и низкий уровень инициативности были особенно ярко выражены. «В промежутке времени с 2006 по 2013 годы в отрасли культуры шло мощное стимулирование реорганизации государственных предприятий в сфере культуры, переформатирование рынка культуры, создание «Руководящей канцелярии по контролю и управлению национальными культурными

ми ресурсами», завершение реформ по коммерциализации учреждений культуры в хозяйствовании государства, предварительное выстраивание системы управления государственной собственностью в сфере культуры, продвижение в сфере реформ системы прав собственности» [2, с. 47]. Вместе с тем, местные театры воспользовались опытом реформ коммерческой трансформации предприятий в крупных городах и стали продвигать «систему объединения театра и театрального коллектива». Это разрешило существенные вопросы эффективности работы, отсутствия актеров и площадок для театров, а также создало абсолютно новую систему управления кадрами, сформировало тесные взаимозависимые отношения между театрами и коллективами.

Ярким примером может служить Большой театр Янчжоу в провинции Цзянсу. В 2010 г., благодаря активной инициативе местного правительства, Янчжоу стал первым городом, проводившим реформирование коллективов четырех крупных театров, включая Большой театр Янчжоу, оперно-балетную труппу Янчжоу и Янчжоуский театр пекинской оперы, осуществив их реорганизацию на коммерческой основе, а также создав компанию «Театр оперы и балета Янчжоу». После осуществления реформы театры смогли упорядочить и объединить свои ресурсные преимущества и установить современную коммерческую систему менеджмента. Значительно укрепились рыночная конкурентоспособность и творческий потенциал театров. Благодаря объединению удалось оживить коммерческую деятельность новых театров и реализовать важный прорыв китайского акробатического театра от простой модели менеджмента к диверсифицированной.

В декабре 2017 г. в Янчжоу для нового Большого театра был построен комплекс зданий общей площадью 144,7 тыс. кв. м. Театр объединил в себе оперно-балетный, акробатический, музыкальный и другие художественные коллективы. Он состоит из театра, кинотеатра, центра художественной подготовки, что необходимо для демонстрации представлений разных направлений на высоком профессиональном уровне, а также делает театр субъектом современной рыночной структуры.

Превращение китайского акробатического театра в конкурентоспособный рыночный субъект стало важнейшим приоритетом в его реформировании. Китайский акробатический театр открыл для себя обширный внутренний рынок, обладающий потребностями в акробатическом искусстве, и одновременно начал свое продвижение за границу, распространяя уникальную сценическую эстетику восточной акробатики по всему миру.

Показательной является деятельность Гуанчжоуского художественного акробатического театра. До реформ в системе культуры данный театр назывался Гуанчжоуской акробатической труппой, но в декабре 2008 г. он был преобразован в компанию, которая сформировалась как уникальный для юга Китая комплексный художественный коллектив, ориентированный на ведение бизнеса и совмещающий в себе художественное творчество, оформление сцены, связи с общественностью, обучение и прочие функции. При мощной поддержке правительства провинции Гуанчжоу местный акробатический театр провел реконструкцию здания театра и обновил репертуар. Будучи символом города Гуанчжоу при поддержке муниципалитета театр смог про-

вести развернутый мировой гастрольный тур. В рамках культурного обмена театр в 2012 г. отправился в Россию и на Сейшельские острова; в мае 2013 г. участвовал в мероприятиях по программе дружбы городов в Минске и Киеве; в октябре того же года посетил с гастрольями США, Канаду, Сингапур, Таиланд, Корею, Малайзию, дав более ста представлений. Театр подписал долгосрочный контракт со всемирно известным канадским коллективом «Cirque Du Soleil», предоставляя для него выдающихся акробатов и классические акробатические номера, что постепенно превратило театр в акробатический коллектив с мировым именем.

Оглядываясь на путь развития китайского акробатического театра, можно отметить, что прежние традиционные акробатические программы осуществлялись в виде отдельных номеров, например: акробатика на велосипеде, балансирование на голове, акробатика на ходулях, силовая акробатика и т. д. Программа была строго регламентирована и типизирована, что не может удовлетворить современного зрителя. Поэтому акробатические театры активно следуют новаторским путем, в процессе реформирования реализуя переход от техники акробатики к акробатическому искусству, от отдельных акробатических номеров до театрализованных зрелищных синтетических акробатических программ.

К примеру, акробатическая труппа солдат Гуанчжоуского военного округа в марте 2005 г. представила свою авторскую программу «Лебединое озеро», впервые дав название программе «акробатического репертуара». Этот исторический прорыв показал рекордное количество представлений «Лебединого озера» на сцене Шанхайского Большого театра в сравнении с программами прочих коллективов (52 спектакля). В марте 2006 г. состоялись гастроли в России. Представления шли с аншлагами три дня подряд в Больших театрах Москвы и Санкт-Петербурга. Российский фонд культуры наградил исполнителя главной роли высшей премией балетного искусства России – премией Улановой.

Помимо Гуанчжоуского акробатического театра (спектакли «Лебединое озеро» и «Путешествие на Запад») выдающиеся, всемирно известные постановки представили также Чунцинская акробатическая труппа (спектакль «Хуа Мулань») и Тяньцзиньская акробатическая труппа (постановка «Сон моря»).

Одновременно с ростом творческих сил в сфере культурной индустрии и рыночной конкурентоспособности китайский акробатический театр использует возможности туристической индустрии, вкладывая все свои умения в создание уникальных региональных художественных брендов, например, Международный фестиваль акробатического искусств в Уцяо. Здесь проводятся акробатические конкурсы международного уровня, цирковой форум, конференция по акробатике, которые привлекают выдающихся мировых акробатов и демонстрируются номера более чем из сорока стран. Это настоящий крупномасштабный праздник международного уровня, значимый как для китайских, так и для иностранных любителей акробатики.

В прошлом для акробатических представлений в китайском театре использовались простейшие сценические декорации и освещение, традиционный дизайн костюмов. Основное внимание уделялось акробатической технике. По-

сле проведения реформы акробатические театры начали реализовывать коммерческую схему менеджмента, нести ответственность за свои прибыли и убытки, что подтолкнуло их к обновлению визуального компонента, использованию высоких технологий в оформлении сцены. Мультимедийные технологии помогают создавать новое по-настоящему прекрасное оформление спектаклей, соответствующее современным эстетическим запросам аудитории.

Так, Чунцинская акробатическая труппа в марте 2019 г. представила премьеру 3D-акробатического спектакля «Да Юй». Художественным ядром спектакля оставались традиционные акробатические номера, но добавление мультимедийной 3D технологии усилило художественное восприятие и впечатление публики, особенно сильное от ощущения присутствия. Зрители оказались в атмосфере настоящего волшебства и переживания за преодолевающих опасности героев.

«Система определяет механизмы, механизмы определяют энергию, энергия определяет эффективность, эффективность определяет развитие. Национальная реформа в системе культуры в значительной степени высвободила энергию учреждений культуры, способствовала быстрому развитию культурной отрасли и предприятий» [3, с. 9]. Как свидетельствуют национальные данные Государственного управления статистики, «в 2006 году общее количество акробатических театров, цирков и кукольных театров во всем Китае составляло 194 единицы, а в 2011 году их число выросло до 1154; в 2007 году общие доходы акробатических коллективов составили 507,66 миллионов юаней, а в 2012 году они составили уже 1500,39 миллионов юаней» [4]. По изменениям в цифрах можно увидеть, что результаты проведения реформы акробатических театров вполне конкретны и значимы для развития культурной отрасли в современном обществе.

Достигнутые результаты в сфере акробатического искусства доказывают эффективность и правильность реформ в системе культуры и разрешают вопросы, стоящие перед акробатическими театрами на переходном историческом этапе. Это драгоценный опыт для дальнейшего совершенствования и процветания сценического искусства, а также ценный вклад в уверенное развитие Китая.

ЛИТЕРАТУРА

1. 中国演出剧场案例研究汇编 / 中央文化干部管理学院. — 北京: 文化艺术出版社, 2018. — 254 页. = Сборник тематических исследований китайских театров и исполнителей / под ред. Центральной академии управления культурой. — Пекин: Изд-во «Культура и искусство», 2018. — 254 с.
2. Цайю, Фу. Исторический прогресс и теоретическое переосмысление реформ в системе культуры Китая за последние 40 лет / Цайю Фу, Сюань Хэ // Научный вестник Шаньдунского университета, 2019. — № 2. — С. 41 – 53.
3. 郭全中. 文化体制改革主推文化大发展大繁荣 / 郭全中 // 中国发展观察. — 2018. — 第 17 期. — 页 5–9. = Го, Цюаньчжун. Реформа системы культуры способствует расцвету в развитии культуры / Го Цюаньчжун // Обзор развития Китая, 2018. — № 17. — С. 5–9.
4. Организация искусства : Учреждения и доходы // Национальные данные «Национальное статистическое бюро Китая» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://data.stats.gov.cn/easyquery.htm?cn=C01&zbs=A0Q0401&sj=2018>. — Дата доступа: 30.10.2019.

中国传统文化以儒家文化为中心，作为一种强大的区别于西方文化的地域历史文化，自身具备很大的价值，作为中国转型以及未来发展的根源；中国传统文化是融合了中国所有民族习俗与特征的风貌民族文化，其涵盖了中国几千年历史的思想文化形态，以儒、佛、道文化作为伦理道德精神，现今在中国各方面多少都体现出中国传统文化，洋溢着特别的地域性与独特的东方审美。文化的形成取决于某一特点的地点与空间环境，所以在幅员辽阔的中国，因为复杂的地理地貌以及差异性气候等因素，所以形成了差异性区域文化，在先秦时就有了各不相同的齐鲁文化、荆楚文化、吴越文化、燕赵文化、三秦文化、岭南文化、巴蜀文化等[1]，这些文化发展至今，是组成中国传统文化的重要部分，早已缺一不可。

四川传统文化概述：四川是四川传统文化的所在地，与中国传统文化保持内在的一致性。广义上四川传统文化要从旧石器时代开始四川土地有人类活动说起，人们使用新的思想、技术从事生产开发活动时，就开始渐渐形成文化，至今已有数万年甚至超过十万余年了，历史久远。狭义上讲，四川地区古称蜀，原有的巴文化、蜀文化融合形成了巴蜀文化，巴蜀文化被认为是秦国统一之前的四川地区文化，时间推移巴蜀文化也流入四川传统文化文脉中，四川文化的核心可解读成巴蜀文化，从古蜀王国经历了五代王朝（蚕丛、柏灌、鱼凫、杜宇、开明），就形成特色的宝墩文化、三星堆文化、金沙文化、十二桥文化[2]，而“巴蜀文化”概念在 1941 年提出[3]。

四川传统文化属于中国传统文化的重要一部分，两者有着内在一致性，但在转换成生活中具体表现时，四川传统文化往往表现出属于四川地区独有的特色，比如语言、饮食、建筑、民俗节日等多方面。

（1）巴蜀方言：四川地区除了普通话是通用语言之外，还用四川的巴蜀方言进行交流，而两种话有些区别，比如四川地区在表达方位词时，会以自己作为方位参考说向左向右等方式，而其他地区会说东西南北的方位词，相比之下，四川更加凸显以人为中心的思维方式。（2）饮食习惯：因为特别的地势，古时四川交通不便，盐不方便运输，所以饭菜味道淡，调味首选辣椒，另外四川空气潮湿，吃辣出汗排毒等原因，所以四川菜相对中国其他普遍菜要辣一些。（3）房屋建筑：中国地大物博，中国的建筑在不同地方有着个性与共性。但受地方自然与人文环境的影响，中国有许多将传统文化元素完美融合的现代建筑案例（如浙江美术馆运用中国山水文化、上海世博会中国馆运用中国文化中斗拱的建筑文化元素、苏州博物馆等）[4]；另外中国建筑的分为粤派、皖派、闽派、京派、苏派、晋派、川派，其中川派是指四川地区的建筑风格，四川除了很多如今成为城市保护古迹或者旅游景点的

建筑，还有受少数民族文化影响下的民族建筑，比如川西的吊脚楼、侗族的鼓楼、傣族的竹楼等，川派建筑俨然是中国建筑的重要一部分。（4）文化图腾：在中国龙这一图腾是各民族都崇拜的精神图腾，在古代的中国龙是身份与地位的象征，平民不可以穿关于龙图案的衣服，到了现代对于龙的图案运用广泛，如苗族的服饰运用龙纹图案，除此之外，各民族各地方还有自己的文化图腾；在四川，有代表中国文化遗产标志的商周太阳神鸟图案金饰，有非常好的寓意，太阳神鸟图案体现出远古时期关于当地人们对太阳以及鸟的崇拜，是中国物质文化遗产的标志代表，也是四川省城成都的城市标识与城市设计元素。（5）色彩：中国的传统喜爱颜色为红色，普遍认为红色代表喜庆和吉祥，如中国结以及皇室建筑中的中国红，众多喜庆节日时都会运用红色装点，相对不喜爱白色与黑色，但中国是多民族国家，在中国各个少数民族都有自己中意的色彩；四川生活着 56 个少数民族，所以严谨地说，在符合中国普遍色彩审美的基础上，还单独具有每个少数民族的色彩爱好，比如说不少民族喜爱黑色，就纳西族来说，纳西族崇拜黑色，因为在历史上纳西族曾往西迁移，在迁移路中经过秦国、秦朝、汉朝，当时这些地方都以黑色为贵为大，这段历史差不多有 500 年，另外纳西族曾一起聚集的少数民族都以黑色为贵，所以纳西族在传统文化影响下喜爱黑色，以及佤族以黑色作为自己的象征，侗族的黑木青瓦，苗族服饰以黑色作为底布……对这些少数民族而言，黑色不只是意味着颜色，更是表达着民族历史文化与精神。

（6）园林与景观：传统园林与景观设计受到传统文化的影响，因中国传统文化强调“天人合一”、“委婉含蓄”等思想，中国传统园林与景观上呈现出“不着一字，尽得风流”的诗情画意，这是属于中国的独特味道；但许多地方园林会依据自己的民俗文化、自然环境以及审美作为标准，比如北京作为中国的政治中心，有的园林呈现皇家园林的风格，而四川没有靠近中国的政治中心，多是文人墨客，在当地的传统文化影响下，渐渐形成了符合当地审美的淡雅而不拘一格的风格，成为了川派园林。

不论是中国的传统文化还是国家的具体地方文化在今天的时代背景下，文化土壤多少被破坏，传统文化的传承和保护以及部分传统文化的转型要求已成为一项人人有责的重要任务。

参考文献

1. 地理环境与文化之中国不同的地域文化 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1638029158784758681&wfr=spider&for=pc>. – Дата доступа: 01.12.2019.
2. 李明泉. 巴蜀文化的转化与发展 / 李明泉、李昊原 // 四川日报. — 2017. — 3 月. — 1 日.
3. 卫聚贤. 巴蜀文化 / 卫聚贤 // 说文月刊. — 1941. — 第 3 卷. — 第 4 期.
4. 刘强. 传统文化符号在当代建筑设计中的变异性应用 / 刘强、付佳、赵峰 // 四川建筑科学研究. — 2012. — 5 月.

ЖИВОПИСНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЦУЙ ЦЗИНЧЖЭ КАК ПРИМЕР СОВРЕМЕННОГО СИНТЕЗА ЕВРОПЕЙСКИХ И КИТАЙСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ

В китайском изобразительном искусстве в начале XX века произошла великая и новаторская творческая эволюция. В традиционной живописи восторжествовал принцип равноправия многих художественных направлений. В живописи маслом, которая тогда еще только формировала свой национальный стиль, был единодушно принят метод синтеза китайских и западных демократических достижений, поисков и находок.

История китайского искусства XX в. сопряжена глобальным переменам в жизни общества, которые не всегда могли содействовать художникам в их свободном творческом выборе самовыражения. Но с 80-х гг. XX в. и по настоящее время китайская живопись развивается в неограниченном русле современных возможностей и ранее небывалых образных задач. К числу наиболее известных художников поколения 80-х. необходимо отнести живописца Цуй Цзинчжэ, который закончил Тяньцзиньскую Академию изящных искусств, где специализировался в традиционной китайской живописи. В настоящее время он является членом Китайской ассоциации художников, исполнительным вице-президентом Хэбэйской Академии изящных искусств и ее профессором.

В живописи Цуй Цзинчжэ есть свои утонченные стилистические особенности. Художник является признанным экспериментатором в перевоплощении элементов и мотивов традиционной китайской живописи в современный классический стиль. Он изысканно соединяет китайские и европейские черты молодых девушек, которые стали узнаваемыми образами его произведений [1, с. 3]. Художник, как и все его молодые китайские коллеги, получил возможность посещать музеи многих европейских стран, чтобы найти свой индивидуальный творческий путь в современной арт-интеграции. Его притягивали крупнейшие коллекции изобразительного искусства Флоренции, Парижа, Вены, Лондона и других центров культуры для приобретения необходимых впечатлений и навыков, которые затем сыграли свою роль в его творчестве.

С 2010 г. начинается период успешного творческого самоутверждения мастера женских образов, связанный с его «Китайской красной серией». Цуй Цинчже успешно провел свои выставки в более чем 10 странах, среди которых Беларусь, Литва, Латвия, Эстония, Франция, Сингапур, Шри Ланка, Япония, Объединенные Арабские Эмираты и др.

Белорусские зрители с большим признанием отнеслись к его творческим достижениям в персональном изысканном стиле. Этот стиль подчеркивает те большие изменения, которые происходят в молодежной интеллектуальной среде больших китайских мегаполисов, жители которых стремятся в начале нового столетия к утонченной культуре. Аллегорией таких общественных

устремлений становится образ современной девушки, которая своей чистотой и грациозностью покоряет сердца зрителей всех стран.

Эта героиня может быть вполне современной, может быть погружена в ретро-среду императорских дворцов или перенесена далеко за пределы городов к стоянкам восточных кочевников-скотоводов. В каждом случае ее шарм и изысканность не теряют своей выразительности. Художник сумел доказать, что национальные традиции и связи с историей своей страны дают неограниченные возможности современным мастерам традиционной кисти открывать новые стилистические горизонты в глобальном диалоге культур [2, с. 45].

Образы юных девушек, невест, погруженных в созерцательное состояние, находящихся в очень поэтизированной и романтической среде, воспринимаются совершенно новым и необычным взглядом художника на вечно актуальную тему прекрасного. Одежда молодых героинь, декоративное окружение, тонкий рисунок лиц, причесок, рук свидетельствует о том, насколько автор владеет изысканной передачей своей образной идеи.

Казалось бы, в его работах постоянно присутствует идеализированный образ юной красавицы с тонкими чертами лица, олицетворяющий современный идеал женственности, в котором грациозно сочетаются европейские и восточные черты, но он постоянно интерпретируется, дополняется новыми характеристиками и не перестает быть новым и неповторимым.

Прежде всего надо подчеркнуть, что его молодые героини часто одеты в красные традиционные одежды типа халата с косым воротом, их плечи укрыты декоративными накидками с богатой отделкой, лица приобретают особую привлекательность, благодаря высоким замысловатым прическам и многочисленным украшениям. В связи с этим, серия получила название «красной», что вполне логично ассоциируется с национальной китайской символикой цвета. Молодые китайки часто одеты в традиционные народные одежды разных провинций и автономных округов своей страны. В руках нежные и мечтательные красавицы держат музыкальные инструменты, фонарики, свитки с поэтическими текстами и др. Фоном для многочисленных моделей служат образцы древней живописи, оконные решетки, кресла с балдахинами и т.п.

В таких решениях не ощущается преднамеренное повторение неких исторических образцов придворной живописи. Образы молодых героинь воспринимаются вполне современными, но определенный оттенок историзма может быть здесь истолкован как особая дань уважения великому культурному отечественному наследию, носительницами которого являются китайки нового столетия. Это и прайобразы киноактрис, и художественные модели, и живые аллегории связи всех времен и эпох

Надо отметить, что с художником в Минск в 2015 г. приехала известная певица классического репертуара Го Цзиньтун, которая стала идеальной моделью для его картины «Вечная красота». Во время открытия выставки, она исполнила одноименную песню, одетая в прекрасную традиционную одежду классических времен. Ее сценический образ дополняла пышная прическа с красочным головным убором. Певица стояла на фоне посвященной ей картины. Это было незабываемое зрелище. Можно назвать такое творческое событие уникальным примером синтеза искусств нашего времени [3, с. 115].

Среди женских образов художника все больше внимания уделяется и современным привлекательным топ-моделям, которые одеваются по европейской моде, носят джинсы, кроссовки и другие новинки международного стиля молодежной одежды. В данном творческом контексте эти образы символизируют не только связи культур, но и современное стремление к общности восточных и западных центров цивилизации, что проявляется прежде всего в изменении стиля одежды, в свободной манере поведения, потребности к индивидуальной оригинальности и неповторимости

Аллегорический характер произведений дополняется также образами спящих красавиц на фоне цветущих деревьев и цветов. Это результат творческого диалога культур в освоении традиций европейского романтизма, ставшего доступным в китайском изобразительном искусстве с 80-х гг. XX в. В этот диалог Цуй Цзинчжэ вносит очень тонкую лирическую ноту, эстетическое изящество и неподдельное любование многозначительной образной красотой.

Здесь он также проявил себя как непревзойденный мастер рисунка и выразительной детали, не допуская при этом ничего лишнего и случайного. Что бы он не прорисовывал: тонкие черты лиц, прически, пальцы рук, разные декоративные дополнения – все обладает поразительной точностью и выверенностью линий.

Отношение Цуй Цзинчжэ к образу женщины может быть показательным, с именно, как в современном творческом процессе формируется национальный идеал красоты, овеянный традициями и обращенный к безграничному диалогу культур. Это актуально не только для китайского и белорусского, но также и для искусства других народов мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Цуй, Цзинчжэ*. Каталог живописи / автор текста И. Бабак. – Минск, 2013. – 10 с.
2. 贾德江. 中国当代名家画集·崔景哲 / 贾德江. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2011. — 111 页 = *Цзя, Дэцзян*. Коллекция современных китайских шедевров Цуй Цзинчжэ. – Пекин : Издат. дом искусств и ремесел, 2011. – 111 с.
3. *Ся, Лэй*. Формы презентации искусства Китая и Беларуси в процессе двухстороннего сотрудничества / Ся Лэй. – Минск : Из-во А. Н. Вараксин, 2018. – 259 с.

Китайское изобразительное искусство не развивалось обособленно от проблем и достижений общества своей страны, которая во второй четверти XX в. сложно, но динамично продвигалась к свободному и прогрессивному образу жизни. Необходимо определить те факторы и обстоятельства, которые стали наиболее важными в процессе развития новых явлений в живописи и способствовали формированию ее новаторской творческой направленности.

Большую идейную роль сыграли выдающиеся реформаторы культуры, которые объединяли вокруг себя самые широкие круги творческой интеллигенции. Особенно значимой и всесторонне развитой личностью был Лу Синь (иначе Лу Сюнь, 1881–1936). Он внес большой вклад в литературное творчество, в развитие литературной критики, в исследование истории литературы, истории и теории искусства, в организацию новых форм художественного процесса и др.

Его главная цель – подтвердить социально-значимую роль искусства, подчеркнуть тесную связь между искусством и обществом, временем и людьми и использовать искусство в качестве оружия для борьбы со всеми темными, отсталыми и разлагающимися силами, изменяя таким образом дух нации [1]. Лу Синь как реформатор отстаивал современное новаторское искусство, но не оставлял вне своего внимания традиционное искусство, чтобы показать, что оно также не теряет своей жизненной силы для развития современного национального искусства.

Необходимо назвать и других выдающихся деятелей культуры и науки, которые стремились к неограниченной реформации китайского общества и установлению равноправных связей с европейским миром. Цай Юаньпей – педагог, революционер, политик. С 1916 по 1927 г., занимая пост президента Пекинского университета, провел реформы в этом учебном учреждении. С 1920 по 1930 год Цай Юаньпей также занимал пост Посла Китая во Франции. В первые годы революции он участвовал в борьбе против династии Цин, а в первые годы существования Китайской Республики руководил центром современного высшего образования в Китае. В 1928 г. Цай Юаньпей основал Китайскую академию искусств – первое в Китае высшее учебное заведение по изобразительному искусству, которое проводило интеграцию китайского и западного искусства.

Его предложение о «свободе мысли, совместимости и интеграции» сделало академию местом рождения нового культурного движения и создало условия для возникновения демократической творческой революции.

В 30-х гг. XX в. у молодой Китайской Республики крайне обострились отношения с соседним японским государством, которое намеревалось проводить захватническую политику. Это привело к длительной борьбе китайского

народа против хорошо организованного и по-имперски настроенного агрессора. Китайские художники были на стороне патриотических сил и принимали активное участие в движении сопротивления.

Самым драматическим событием начала нового десятилетия было образование марионеточного «государства» Маньчжоу-го на северо-востоке Китая в 1932 г. А с 1937 г. началась кровопролитная японо-китайская война, которая продолжалась до 1945 г. Борьба за национальную независимость всколыхнула китайскую нацию, вызвала горячий патриотический подъем у прогрессивных художников. Творчество художников Китая, выросшее и окрепшее в тяжелые годы революционной борьбы, вступило в новый этап своего развития, характерными чертами которого становятся ярко выраженный патриотизм, боевая направленность и политическая острота художественного замысла [2, с. 34].

В это ответственное время один из самых авторитетных художников страны Сюй Бэйхун выступил активным борцом за независимость и свободу Китая. Он подписался под воззванием поэта, драматурга, историка и общественного деятеля Го Можо (1892–1978) к китайской интеллигенции, в котором провозглашались ее цели и задачи в общенародной борьбе за будущее нации. Художник принимал самое непосредственное участие в антияпонской борьбе в должности советника при генерале Ли Байчжане (что приравнивалось к чину генерала), создавая произведения, посвященные бойцам антияпонского фронта. Мастер создал большое полотно – групповой конный портрет трех героев («Три героя с Северо-Запада на конях»). В это же время он получил предложение от Го Можо заведовать отделом, обеспечивающим фронт плакатами, лубками, портретами и т.п. при Управлении искусств, что давало художнику широкие возможности силой искусства бороться с врагом.

Весной и летом 1938 г. Сюй Бэйхун вместе с У Цзожэнем, который работал в Управлении искусств при третьем политическом Управлении военного комитета, запланировал поездку преподавателей и студентов старших курсов Центрального университета на фронт, чтобы в зарисовках, выполненных непосредственно с натуры, создать своеобразную летопись эпохи, запечатлеть для потомков лица простых солдат и офицеров, всех героев, которые защищали страну. Тем не менее, в тех сложнейших условиях прекрасным планам художников создать живописную летопись истории китайского сопротивления японским агрессорам не суждено было осуществиться [3, с. 117].

В 1938 г. Сюй Бэйхун из провинции Гуанси поехал в Малайзию, затем в Сингапур, где почитатели его искусства предоставили художнику возможность развернуть большую персональную выставку. Все средства от сбора данной выставки, от продажи работ, гонорары от заказов художник пожертвовал родине в фонд борьбы с оккупантами и для оказания помощи пострадавшим от военных действий.

В 1939 г. живописец написал картину на сюжет одноактной пьесы «Опусти кнут» известного драматурга Тиан Хана, которая позже была адаптирована к антивоенной уличной драме. Мастер увидел ее в октябре 1939 г. на площади в Сингапуре, где известная актриса Ван Ин сыграла в ней главную

роль. Героиня картины Сюй Бэйхун близка к реальной жизни. Она одета в бело-синее платье, остальные же герои на картине изображены в убогой одежде, некоторые в военной форме и с оружием. Сюй Бэйхун показал жизнь и менталитет людей военного времени. «Опусти кнут» – уникальная картина, одно из самых важных патриотических произведений в технике масляной живописи мастера, который находился в расцвете своего таланта.

Осенью 1938 г. Сюй Бэйхуну пришло приглашение из Индии от Р. Тагора. Классик индийской литературы, великий писатель, с большой симпатией относясь к нему и почитая его талант, приглашал художника к себе. Зимой 1938 г. через Сингапур художник направился в Индию. В Индии мастер провел 1939 и 1940 гг. Он жил у Р. Тагора в Калькутте, много работал и путешествовал. Он был в городах Бенгалии, северных районах страны, Кашмире. Во многих городах Индии состоялись его персональные выставки живописи и графики. И снова все средства от выставок, от продажи работ, гонорар от заказов художник пожертвовал родине в фонд борьбы с оккупантами и для оказания помощи пострадавшим от военных действий [4, с. 97–99].

В этот период он создал множество эскизов в технике масляной живописи, но самым важным его достижением стала картина «Юй Гун передвигает горы». Сюй Бэйхун написал в тот период три варианта этой картины, связанной с национальной идеей сопротивления. Ее тема основана на мифе древнего Китая, в котором рассказывается история трудолюбивого и упорного крестьянина, проложившего дорогу в непроходимых горах. В драматический период национально-освободительной войны художник передал в живописи решимость и упорство народа, что вдохновляло людей на борьбу за окончательную победу.



Рис. 1. Сюй Бэйхун. Галопирующий конь, 1941. 326×112 см. Частная коллекция

Сюй Бэйхун стремился придать национальному искусству новое звучание, совмещая западный художественный стиль и технику письма с классическими традициями национального искусства. Во всём мире известны полные экспрессии многочисленные изображения лошадей («Галопирующий конь», 1941 г. (рис. 1), «Строевой конь», 1939 г. (рис. 2), и др.), которые символизируют собой необузданную силу и свободу, стремление и достижение цели, олицетворяют собой нестигаемый дух китайского народа.



Рис. 2. Сюй Бэйхун. Строевой конь, 1939. 130,2×68,6 см.
Музей Сюй Бэйхуна (пров. Цзянсу)

Примеру великого художника следовали и его единомышленники-живописцы демократической направленности. Один из них, Тан Ихэ, в 1935 г. окончил Парижскую академию художеств. Вернувшись в 1936 г. в Китай, он занимался образованием в Художественном колледже Уханя, а также был академическим директором факультета живописи. В первые же дни антияпонской войны он начал вести среди студентов активную пропагандистскую деятельность, а его антияпонские военные плакаты получили большой социальный эффект.

В то время Ухань стал культурным центром сопротивления, где собрались писатели и художники со всего Китая. Здесь Тан Ихэ создал много пропагандистских картин, которые экспонировались прямо на улицах Уханя, таких как «Верни мою реку» и др. На Национальной художественной выставке, состоявшейся в Нанкине в 1937 г., его работа «Безопасность Уханя» вызвала большое общественное признание.

В 1938 г. Художественный колледж переехал в Цзянцзинь в провинции Сычуань, где Тан Ихэ в чрезвычайно сложной обстановке продолжал преподавать и воспитывать молодых художников. Его работы проникнуты прогрессивными идеями и выполнены на высоком художественном уровне.

7 июля 1937 г. произошла стычка между солдатами японской Гарнизонной армии в Китае и ротой китайских войск, охранявших мост Лугоуцяо. Этот инцидент послужил японцам формальным поводом для начала полномасштабной японской агрессии против Китая. «Инцидент 7 июля 1937 г.» (рис. 3) – это эскиз, выполненный Тан Ихэ в 1940 г. для создания огромной картины маслом. Хотя произведение не было завершено по ряду причин, остались наброски, хорошо отражающие суть исторического события. На эскизе изображена группа студентов на улице, проводящая антияпонскую пропаганду, как это часто делали преподаватели и студенты Художественного колледжа. Персонажами на эскизе стали преимущественно студенты и ученики музыкального факультета. Образы, созданные художником, обладают как личностными характеристиками, так и раскрывают общий характер молодых людей той эпохи [5].



Рис. 3. Тан Ихэ. Инцидент 7 июля 1937 г., 1940. Эскиз, 33.3×61.2 см.
Музей изобразительных искусств Китая

Таким образом, китайская живопись маслом 30-х гг. XX в. обладает великим патриотическим потенциалом. Она вышла далеко за пределы выставочных залов, стала идейной силой в борьбе с иностранной интервенцией и консолидирующей силой нации. В это время уже были решены проблемы профессиональной подготовки художников-живописцев, существовали высшие учебные учреждения в Китае, воспитавшие новые поколения художников. Не прерывались и творческие связи между Китаем и культурными европейскими центрами, где учились китайские живописцы и где они могли выставлять свои произведения, в которых создавали демократический образ своей страны.

Художники принимали участие в движении национального сопротивления. Их работы носят не узко агитационный, а глубоко образный многозначительный характер. В них нет места упадническим настроениям и чувству безверия. Их изобразительный язык отличается реалистической конкретностью и эмоциональной открытостью, свободным выражением отношения художников к разным общественным событиям.

Можно утверждать, что 30-х гг. XX в. привнесли в китайское искусство дух героики, ответственности художника за судьбы своей страны, желание открыть ее независимый характер перед всем миром. Одним из лидеров китайской живописи того времени по праву можно считать Сюй Бэйхуна и его коллег – единомышленников, которые не остались в стороне от проблем и борьбы общества, предпочли не уединяться в далеких европейских странах для сохранения своего мастерства и личного процветания, а были в центре драматических событий на родине, посвятили ей свое живописное искусство как вклад в общее дело национального спасения. В это драматическое время китайская масляная живопись окончательно приобрела свой национальный характер и стала неотъемлемым явлением в прогрессивном китайском искусстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. 董希文. 现代中国艺术 / 董希文. — 北京: 艺术, 1960. — 456 页. = Дун, Сивэнь. Современное китайское искусство / Дун Сивэнь. — Пекин: Искусство, 1960. — 456 с.
2. 高辰. 中国油画发展 / 高辰. — 北京: 艺术, 2002. — 327 页. = Гао, Чэнь. Развитие китайской живописи / Гао Чэнь. — Пекин: Искусство, 2002. — 327 с.

3. *Пострелова, Т. А.* Творчество Сюй Бэйхуна и китайская художественная культура XX в. / Т. А. Пострелова. – М. : Наука, 1987. – 210 с.
4. *Глухарева О.* Искусство Народного Китая / О. Глухарева. – М. : Искусство, 1958. – 230 с.
5. 吴戴. 中国民族图画 / 吴戴. — 北京: 美术, 1999. — 124 页. = У, Дай. Китайская национальная картина / У Дай. – Пекин : Изобразит. искусство, 1999. – 124 с.

Кяхта — город, расположенный на границе России и Монголии, Он основан в 1728 г. в результате деятельности дипломата Саввы Лукича Рагузинского-Владиславича по подписанию Буринского 1727 г. и Кяхтинского 1728 г. трактатов о границе и торговых взаимоотношениях. Через Кяхту Россия, первая из европейских стран, вступила в официальные отношения с Китаем. О городе знали далеко за пределами России. Что же было причиной такой известности? Конечно же, Великий чайный путь! Чайный путь через Кяхту был одним из великих торговых путей, соединивших различные земли и цивилизации.

Особую известность город приобрел в XIX в., когда интерес к чаю возник в странах Европы. К середине XIX в. на долю чая приходилось около 95% стоимости русского импорта через Кяхту, являвшуюся главным меновым пунктом русско-китайской торговли, крупнейшим культурным центром Восточной Сибири.

Исследователь чайной торговли, автор книги «Чай и чайная торговля в России и других государствах» А. П. Субботин в книге, изданной в 1892 году в Санкт-Петербурге, делает вывод, что «история собственно чайной торговли в России есть в тоже время история Кяхты» [1, с. 468].

На основной ярмарке России в Нижнем Новгороде кяхтинский чай являлся своеобразным «рычагом, дававшим движение торговле». Среди покупателей складывалось мнение, что «чай на все цену ставит» [1, с. 463]. В XVIII–XIX веках через Кяхту в Китай шли и иностранные товары: английские, французские, голландские и немецкие изделия.

Кяхтинская торговля была под пристальным вниманием российских и зарубежных политиков, экономистов, историков. Ей посвящены труды Л. Самойлова, Н. Крита, А. Корсака. Знаменитый торг освящался в журналах «Северная пчела», «Мануфактура и торговля», «Сибирский вестник» и других.

В своих трудах не раз упоминал о кяхтинской торговле К. Маркс. В статье «Русская торговля с Китаем» он пишет: «Русские ведут специфическую для нас внутреннюю сухопутную торговлю, в которой у них по-видимому не будет соперников, эта торговля имеет своим главным, если не единственным местом действий — Кяхту, расположенную на южной границе Сибири» [цит. по: 2, с. 27].

Среди китайских товаров, вымениваемых в Кяхте, на первом месте стояли хлопчатобумажные ткани. Из бумажных тканей наиболее ходовым считались «китайка» и «даба». Второстепенными статьями китайского ввоза были шелковые ткани, шелк-сырец, чай, сахар, табак, предметы декоративно-прикладного искусства. Огромными партиями через Кяхту вывозили из Китая в Европу ревень, который использовался в военной медицине. Ревень выменивался в Кяхте на мягкую рухлядь и юфтевые кожи. Торговля им в 1731 году

была объявлена царской монополией. Действительно, торговля ревенем давала огромные выгоды. Пуд ревеня в Петербурге стоил 37 рублей, а за границей его продавали от 162 до 289 рублей за пуд. Тысяча пудов давала, следовательно, 168–282 тысячи рублей прибыли.

В 1743 году по указу Сената Кяхтинский форпост получил статус торговой слободы. Рост контрабандного провоза «заповедных товаров», особенно пушнины, требовал усиления таможенного досмотра, увеличения штата таможен и застав. В первые годы русско-китайская торговля шла вяло, что было связано с введением государственной монополии на торговлю мехами, изделиями из золота, серебра.

Частным купцам на помощь пришла контрабанда, посредством которой они сбывали пушнину в Китай. В январе 1744 года Сенат предложил селенгинскому коменданту Якобию «для предосторожности от тайного провоза товаров по китайской границе между реками, Чикоем и Селенгою сделать ров и при нем надолбы, а в которых местах рва учинить не возможно, то в оных поставить надолбы же, в лесные засеки». Для той же цели предписывалось в Кяхтинском форпосте сделать «особливое клеймо печатание, которым должно было производиться в кяхтинской таможне». Все китайские товары без клейма приказывалось «конфисковывать бесповоротно, а купцам у кого товары явятся в тех местах, где пойманы, будут чинить жестокое наказание, бить кнутом нещадно, дабы всеконечно то воровство пресечено было вовсе» [3, с. 160].

В Кяхте существовали две необычные профессии, не встречавшиеся в других местах: *савошники* и *ширельщики*, к представителям, которых можно было отнести большую часть рабочего люда города. Каждый чаехозяин имел в Кяхте собственную савошную и ширельную артели. Артель савошников (сортировщики, чистильщики, подрезчики чая) получала от хозяина билет на ввод каравана в гостиный двор. Здесь артельщики, принимая чай от монголов, помогали им развьючивать верблюдов, взвешивали каждое место. Затем артельщики отвозили места в ширельни и, снова взвесив там каждое место, сдавали их ширельщикам.

Слово *ширельный* происходит от слова *ширить*, то есть зашивать чай в кожу. Ширельных артелей в Кяхте было до 10, в каждой от 10 до 50 членов. Ширка чаев производилась в ширельнях, специально построенных каждой фирмой. За день до ширки, ширельщикам доставлялись вымоченные воловьих кожи. Из каждой кожи обшивалось два места чая. Затем «ременщик» брал самые лучшие кожи и нарезал из них ремни для ширки. На следующий день, когда кожи зимой оттаивали, а летом подсыхали, начиналась сама ширка. Артельщик брал тюк чая, обвёртывал его мокрой мягкой воловьей кожей и зашивал его ремнями с помощью особенной железной иглы.

После ширки савошник-подрезчик вырезал на местах начальные литеры хозяина, номер и знак «Т.Н.» («торговый не квадратный», то есть байховый чай) или «К.Ч.» (кирпичный чай). Литеры выглядели примерно так: М.Ф.Н. – М. Ф. Немчинов, И.К. – И. С. Котельников, М.О. – М. Г. Орлов.

Затем савошники раскладывали места для сушки на солнце внутри гостиного двора, подкладывая под них жерди. По окончании сушки места скла-

дывали под хозяйские навесы или сразу сдавали ящикам для отправки в Иркутск.

Чай в Кяхте выменивался у китайцев главным образом цыбиками и большими ящиками. Вес каждого цыбика был от одного фунта до полутора пудов. Закупленный в Маймачене и транзитный из Китая чай, после уплаты акциденции (налога), перевозился в слободу Кяхту в гостиный двор. За пользование кяхтинскими складами брали в среднем 30 копеек за место чая. Общий сбор составлял 50–80 тыс. руб. в год. Высшие сорта чая доставлялись в Кяхту в хорошей упаковке. Они предварительно обертывались тонким свинцом, затем листьями бамбука и бумагой, а потом уже укладывались в камышовые цыбики. Так упаковывались *жулан* (лучший сорт зеленого чая) и душистый чай, называемый *монихо*, который представлял смесь зеленого чая и цветков жасмина.

История «Великого Чайного пути» – одна из ярких страниц истории развития дипломатических, торговых и культурных связей между народами Евразии. Это не только история чайной торговли, но и история купечества и меценатства, история строительства городов и храмов на торговом пути.

На рубеже XVIII–XIX вв. в Кяхте торговало, по разным источникам, от 60 до 115 купеческих семей из Москвы, Тобольска, Тары, Томска, Кунгура, Енисейска, Иркутска, Селенгинска, Верхнеудинска и Кяхты. За XVIII–XX вв. в Кяхте чайной торговлей занималось более 220 сибирских купцов. Из общего числа 99 являлись купцами первой гильдии, 56 их них были из Кяхты.

Яркими представителями кяхтинского купечества были купцы: В. Н. Сабашников, И. А. Нерпин, И. Ф. Токмаков, А. М. Лушников, Н. М. Игумнов, А. И. Котельников, И. А. Носков, К. Ф. Трапезников, Я. А. Немчинов, М. О. Осокин, М. В. Шишмаков, М. И. Корзухин, А. В. Швецов, И. Д. Синицын, М. А. Перевалов и др. Именно они внесли особый вклад в развитие города и края. В Кяхте во второй половине XIX века проживало 20 миллионеров, среди них купцы о которых хочется рассказать.

Игумнов Николай Матвеевич (1782–1867). Кяхтинский купец 1-й гильдии, советник коммерции, потомственный почетный гражданин, крупнейший коммерсант Восточной Сибири, в 20-х гг. XIX в. – кяхтинский бургомистр, в конце 50-х гг. XIX в. – глава кяхтинского городского общества. Свое состояние нажил благодаря активной торговле с китайцами. Для этого в 1816 году он перешел из иркутских в кяхтинские 3-й гильдии купцы с капиталом 8 тысяч рублей. В 20-е гг., увеличив размер капитала до 50 тысяч рублей, перешел в купцы 1-й гильдии, таковым и оставался до середины XIX в. Имел один из самых красивых и дорогих домов в Кяхте (оценен в 4 тыс. руб. сер.). Был на Кяхте комиссионером петербургских купцов братьев Чаплыгиных (40-е гг. XIX в.). Имел собственную разветвленную сеть приказчиков, среди которых и селенгинский 1-й гильдии купец Яков Кузнецов. В 1833 году на основании «всемилоостивейшего» манифеста Н. М. Игумнов удостоен потомственного почетного гражданства. Многократно жертвовал на развитие школ, приютов, богаделен и церквей. В частности, в 1820 году, «имея обязанность пещись, о приведении мещан в лучшее состояние и желая оправдать доверие общества», пытался открыть в Кяхте ремесленное училище для ме-

щан, пожертвовав для этого 500 рублей. В 1835 году пожертвовал 5 тысяч рублей на открытие в Кяхте училища китайского языка; в 1852 году – 1 тысячу рублей на Николаевский детский приют в Троицкосавске. Отремонтировал за свой счет дорогу от Кяхтинской слободы до Троицкосавска. В 40-х гг. организовал строительство новой Кругобайкальской дороги в обход труднопроходимого и опасного хребта Хамар-Дабана, почти наполовину сократив путь от Кяхты до Иркутска. В 1853 г. по велению «императора» за похвальные усердия, клонящиеся к общей пользе, и значительные пожертвования, сделанные для улучшения некоторых частей Сибири», был награжден золотой медалью с надписью «За усердие» для ношения на шее на Александровской ленте.

В 1860 году в Кяхте на средства Н. М. Игумнов и А.М.Лушникова была создана первая в Забайкалье общественная типография. Через два года в ней стал печататься «Кяхтинский листок» – пионер забайкальской прессы. Сам Николай Матвеевич собрал довольно большую библиотеку, слыл библиофилом. Он был знаком со многими декабристами, доставлял им от родственников, минуя жандармский досмотр, письма и посылки; находился в дружеских отношениях с купцами А. М. Лушниковым, Белоголовыми, Сабашниковыми и др. Высоко оценивал деятельность генерал-губернатора Восточной Сибири Н. Н. Муравьева по присоединению Амура. В феврале 1857 г. на обеде в честь американского коммерсанта и официального представителя торговых кругов США П. М. Коллинза провозгласил тост за развитие русско-американской торговли к взаимной пользе и выгоде обеих сторон: «Мне доставляет большое удовольствие встретиться с американцами в Сибири, и мы надеемся, что теперь вы показали вашим соотечественникам путь, которым они в будущем приедут в нашу страну» [4, с. 148–150].

Яков Андреевич Немчинов (1813–1894). Кяхтинский и тарский купец первой гильдии, статский советник, потомственный Почетный гражданин городов Кяхты и Тары, один из самых крупных владельцев золотых приисков в России, основатель Ленских золотых приисков, будущего «Лензолото». На средства Я. А. Немчинова в Кяхте построены две церкви: в 1838 году – деревянная Успенская церковь, в 1888 году – каменная Успенская. В 1880 году Яковом Андреевичем и его супругой Александрой Григорьевной внесен дар Воскресенской церкви в 5 тысяч рублей «на вечное хранение с выдачей процентов на украшение Кяхтинского храма» и 10 тысяч рублей «на вечное хранение с выдачей процентов в пользу причта». В 1862 году Троицкая церковь была обнесена оградой Екатеринбургской работы стоимостью в 6694 рубля на средства старосты собора, коммерции советника и кавалера Я. А. Немчинова.

По воспоминаниям Ю. Д. Талько-Грынцевича: «Самой большой купеческой фирмой в Кяхте была фирма Немчинова. Ее основателем был Немчинов, родом из Нарыма на Оби. Молодым юношей он приехал в Кяхту и служил у богатого купца, чистил обувь и набивал трубки, но, пройдя разные ступени служащим, экономом, торговым агентом, вскоре собственной рукой начал производить торговые операции и стал купцом. Вдобавок, благодаря счастливому стечению обстоятельств, прииски в Бодайбо на Лене стали засыпать

его золотом, делая его самым богатым человеком не только в Кяхте, но и во всей Сибири. Ежегодно он тратил более полумиллиона рублей, главным образом, на содержание слуг и коней. Объядались у него, выпивали множество вин и шампанского, значительная часть которых «тонула» среди экономов и слуг. Немчинов содержал около 75 слуг и более 100 лошадей для своих потребностей. В прочем самый скромный кяхтинский купец содержал 10 слуг и 15 лошадей [5, с. 212].

Алексей Михайлович Лушников (1831–1901). Кяхтинский купец первой гильдии. По воспоминаниям современников был личностью выдающейся: 1843–1846 гг. – учёба в Троицкосавской русско-монгольской школе; 1846 г. – начало ученичества в конторе кяхтинских купцов Нерпина и Ременникова; 1857–1881 гг. – старшина торгующего кяхтинского купечества; 1871–1874 гг. – исполнение обязанностей кяхтинского городского судьи; в 1876 г. Избран гласным Троицкосавской городской Думы; в 1876 г. награжден серебряной медалью с надписью «За усердие» на Аннинской ленте за службу городовым судьей; в 1880 г. стал членом Попечительского Совета женской гимназии; в 1885 г. – Почётным Попечителем Алексеевского реального училища; в 1889 г. – Председателем совета женской гимназии; в 1892 г. – членом Троицкосавского окружного отделения епархиального училищного совета. Как общественный деятель он был известен по всей Сибири, являлся потомственным почётным гражданином г. Кяхта [6].

Старцев Алексей Дмитриевич (1840–1900) – родной сын декабриста Н. А. Бестужева, воспитанный селегинским купцом Д. Д. Старцевым. Достигнув юношеского возраста, стал приказчиком у Д. Д. Старцева и Лушниковых в Кяхте. После подписания Айгунского договора А. Д. Старцев в 1861 году в числе кяхтинских, селенгинских и иркутских купцов выехал в Китай. Для места проживания и работы он выбрал Тяньцзинь и занялся чайной торговлей. Через десять лет стал крупнейшим чаоторговцем и самым уважаемым европейцем в Китае. Позднее современник писал: «... многие десятки тысяч китайцев были хорошо осведомлены» о Старцеве. «Очень уважали его и почитали», и даже дали ему многозначительное название «бао-ши», что означает «драгоценный камень».

К концу XIX века он был уже миллионером, в Тяньцзине построил 40 каменных домов и типографию. В своём парке Алексей Дмитриевич построил первую в Китае демонстрационную железную дорогу, длиной в две мили, и телеграф. Он собрал коллекцию предметов буддийского культа и библиотеку рукописей и книг по востоковедению, которые погибли в Тяньцзине во время «боксерского» восстания 1900 года.

Хорошо знал бурятский, монгольский, китайский и несколько европейских языков. Был членом французского муниципального совета Тяньцзиня. За успешную организацию и участие в китайско-французских переговорах был награждён орденом Почётного легиона. В те же годы он был помощником российских дипломатов.

В 1894 году Алексей Дмитриевич пожертвовал свой двухэтажный каменный дом в городе Кяхта для размещения в нём Кяхтинского краеведче-

ского музея. После официального открытия отделения и музея Старцев был избран почётным членом Восточно-Сибирского отдела Русского Географического Общества.

В целом, Кяхтинская торговля сыграла большую роль в развитии экономики, способствовала развитию транспортных сетей, промыслов, мануфактур, промышленности, освоению новых земель. Мирная торговля была выгодна как России, так и Китаю и Монголии. Торговля способствовала расширению границ знаний о народах Китая, Монголии, способствовала укреплению добрососедских отношений.

Сегодня Кяхта занимает ключевую позицию на трансграничных маршрутах проектов Евразийского экономического союза Великий чайный путь и Великий шелковый путь. Это один из основных объектов историко-культурного наследия Чайного пути, представляющий огромный интерес для туристов и туристических фирм.

Важное значение в изучении наследия Чайного пути имеют материальные свидетельства торгового сотрудничества Китая, Монголии и России, бережно хранящиеся в Кяхтинском краеведческом музее. Основание музея в 1890 году стало одним из ярких явлений культурной и общественной жизни не только Троицкосавска-Кяхты, но и всего Забайкалья и Восточной Сибири. Группа энтузиастов-любителей природы и старины положила начало музейным коллекциям. У истоков музея и Отделения Русского Географического общества стояли политссыльные И. И. Попов и Н. А. Чарушин, учителя П. С. Михно, В. С. Моллесон, А. П. Мостиц, Э. И. Лесталь и М. В. Лисовский, врач Ю. Д. Талько-Грынцевич.

Фотографии Н. А. Чарушина, хранящиеся в фондах музея иллюстрируют: чайный путь из Китая через Россию в Европу, архитектуру Кяхты-Троицкосавска, внешний облик кяхтинских купцов и горожан.

В разные годы музейные коллекции обрабатывали известные ученые: ботаники И. В. Палибин и Б. А. Федченко, ихтиологи Л. С. Берг и А. И. Никольский, энтомологи Г. Г. Якобсон, Г. Е. Грумм-Гржимайло, палеонтолог М. В. Павлова, орнитологи В. А. Бианки и М. А. Мензбир, зоологи Н. Ф. Кащенко и Н. А. Соснов, геологи А. П. Герасимов и В. И. Громов, герпентолог В. С. Елпатьевский. Привлекались и зарубежные ученые: В. Михельсон из Германии, В. И. Дыбовский и Э. Янчевский из Польши. Помимо традиционных исследований в области естественных наук, археологии, антропологии и этнографии, члены ТКО ИРГО занимались изучением экономики, демографии, медицины, фольклористики, сейсмологии, метеорологии, гидрографии, топографии Забайкалья и Северной Монголии. Результаты исследований печатались в «Трудах» и «Протоколах» ТКО.

В числе дарителей музея – ученые-исследователи П. К. Козлов, Д. А. Клеменц, В. А. Обручев, Ю. Д. Талько-Грынцевич, А. П. Окладников.

В разное время и из разных источников в фонды музея поступали предметы, характеризующие торговлю: богатая коллекция чая, чайная посуда, предметы купеческого быта и предметы декоративно-прикладного искусства

Востока, письменные источники, фотодокументы, труды российских и зарубежных политиков, экономистов, историков, посвященные торговле.

Комплектованием коллекции по истории чайной торговли занимались учителя, служащие фирм, политические ссыльные, представители купечества и чиновничества, музейные сотрудники. Основными дарителями, безусловно, выступили кяхтинские купцы. Так, в год образования Кяхтинского музея (1890 г.) от купца М. Д. Немчинова поступило восемь образцов чая в свинцовых китайских чайницах. В период с 1891 по 1893 г. А. М. Лушников и его семья пожертвовали чайную коллекцию, состоящую более, чем из 30 образцов чая. Среди них: «Тайчи», «Тунфунтан», «Жемчужный», «Пехахуа», «Зуй-се», «Пеклинг», «Люйхао» и др. [7, с. 53–55]. Особый интерес представляют: зеленый чай «головка»; плитки зеленого чая с изображением сцены чаепития и использованием в орнаменте свастики («суасти», «коловрат»), что означает «Солнце» и «вращение» или «солнцеворот»; плитка чая с углубленным рельефным рисунком в виде иероглифа.

Процесс подготовки чайного листа к употреблению в качестве напитка достаточно трудоемкий, с применением большого количества инвентаря. В ноябре 1890 года от кяхтинского купца И. Д. Синицина в Кяхтинский музей поступили станок для выколачивания кирпича из форм и станок для завязывания бамбуком плетушки с кирпичным чаем. Купец М. О. Осокин пожертвовал 23 предмета, используемых для обработки чая: модель пресса для приготовления кирпичного чая, веялка, машина для измельчения ломаных чайных кирпичей, жаровня, подносы для отбивки чая, корзины, совок и другие предметы.

О каждом дарителе и их деятельности можно написать самостоятельные работы, как и о каждом их подарке. Члены Троицкосавско-Кяхтинского Приамурского отдела Русского Географического Общества наряду с изучением животного и растительного мира, этнографии, археологии, геологии уделяли внимание и сбору коллекции по истории чайной торговли. Среди них П. С. Михно, Г. М. Осокин, Я. С. Смолев., А. А. Лушников, И. П. Казанцев, М. Киселев, Я. Н. Барбот-де-Марни, Ф. С. Матренинская, М. А. Бардашев.

От П. С. Михно поступила модель ящика, в котором держат «верховик» – лучший сорт кирпичного чая, 18 фотоснимков Н. А. Чарушина с отображением процесса выращивания, сбора и обработки чайного листа. Г. М. Осокин в 1893 г. пожертвовал музею 16 картин на рисовой бумаге с видами родины чайного напитка – Китая. Ф. С. Матренинская в 1923 г. подарила китайские счеты, глиняный чайник, весы с футлярами для палочек, аршин. Н. А. Люба – супруга генерального консула в Урге (Улан-Батор) подарила музею картины с изображением бытовых сцен китайской жизни, образцы китайской, индийской парчи, китайские визитные карточки. М. Г. Киселев передал восемь моделей лодок-джонок для перевозки грузов, пять альбомов с китайскими фотографиями. Я. С. Смолев пожертвовал модель монгольской телеги для перевозки тяжелых грузов.

Сегодня фонды музея насчитывают более 120000 единиц хранения. Это природоведческий материал и предметы материальной и духовной культуры

народов, населявших с древности территорию Южного Забайкалья, а также Монголии, Китая, Японии.

Неторопливое путешествие по эпохам, странам и цивилизациям в нашем музее завершается посещением «Купеческой гостиной»: немецкий рояль, картины известных художников, роскошная мебель, изящная посуда, классическая музыка. Гости переносятся в чайную столицу России, город миллионщиков. Гостей встречает купчиха и предлагает попробовать чай, приготовленный по старинным кяхтинским рецептам, вспоминая поговорку, записанную Далем: «Кяхтинский чай, да муромский калач, – полдничает богач». Волшебство чаепития в Кяхтинском музее проходит под звуки классической музыки в соответствии с фразой, которая была в ходу в описываемое нами время: «чайку покушать, да органчика послушать».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Субботин, А. П.* Чай и чайная торговля в России и других государствах : производство, потребление и распределение чая / А. П. Субботин – СПб. : Типография Северного телеграфного агентства, 1892. – 722 с.
2. Кяхтинская старина : Альманах / Министерство культуры Респ. Бурятия, Кяхтин. краевед. музей им. В. А. Обручева ; составит. Л. Филиппова. – Кяхта : Кяхтин. листок, 2003. – 196 с.
3. *Силин, Е. П.* Кяхта в XVIII веке : Из истории русско-китайской торговли / Е. П. Силин. – Иркутск : Иркут. обл. изд-во, 1947. – 201 с.
4. *Зуева, Е. А.* Русская купеческая семья в Сибири конца XVIII – первой половины XIX в. / Е. А. Зуева – Новосибирск, 2007. – 219 с.
5. *Талько-Грынцевич, Ю. Д.* Лучшие годы моей жизни / Ю. Д. Талько-Грынцевич // Сокровища культуры Бурятии : спец. вып.-прил. к ж-лу Мин. культуры РФ / Науч.-информ. издат. центр (М.) ; Науч.-производ. центр по охране и использованию памятников истории и культуры Респ. Бурятия ; гл. ред. А. М. Тарунов. – М., 2002. – № 1. – 320 с.
6. *Митылова, Г. С.* Краткая историческая справка : А. М. Лушников, страницы жизни и деятельности. Г. Троицкосавск, вторая половина XIX – нач. XX вв. // Памятники архитектуры конца XIX века «Усадьба Лушникова» в г. Кяхта. Альбом 1. – Улан-Удэ, 1993. – 294 с.
7. Книга поступлений ОФ ККм. – № 1.

К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПРАЗДНИЧНЫХ ТРАДИЦИЙ ПИТАНИЯ КИТАЙЦЕВ В БЕЛАРУСИ В 10-е гг. XXI в.

Элементы традиционной культуры достаточно устойчиво сохраняются в структуре питания в связи с неизбежной регулярностью процесса потребления пищи. Вместе с тем в контексте межэтнических контактов питание проще всего поддается заимствованию, влиянию извне, новациям. В современный период происходит активная адаптация китайцев как к европейской системе питания в целом, так и к белорусской в частности. Для китайцев данное исследование важно, поскольку может помочь в пищевой адаптации в новой среде. С другой стороны, оно способствует лучшему пониманию жителями Беларуси культуры Китая.

Источником эмпирической информации для исследования стал проведенный нами этнологический опрос респондентов, приехавших из разных регионов Китая. Всего проведено 52 интервью, из них 39 формализованных интервью через социальную сеть WeChat и 13 неформализованных интервью.

Проведённое нами исследование позволило установить, что уникальные черты культуры китайской кухни максимально сохраняются в обрядово-праздничной пище. Традиционная обрядово-праздничная пища – это не только средство удовлетворения жизненной потребности человека, но и важная форма социального общения, традиционная общественная ценность, несущая в себе символическую нагрузку.

Китайский новый год (*Чуньцзе* 春节, праздник Весны) с давних времён является главным и самым продолжительным праздником у китайцев. Традиционный Новый год приурочен к зимнему новолунию по завершении полного лунного цикла, первого после зимнего солнцестояния (то есть на второе новолуние после 21 декабря). Этот праздник символизирует прощание с зимой и пробуждение жизненных сил природы.

Новогодний ужин должен быть обильным и разнообразным. Многие китайцы в Беларуси в этот праздник готовят много мясных блюд, которые имеют символическое значение богатства. Одно из самых распространённых – пельмени. Фарш бывает самым разнообразным: из рубленого мяса, овощей, из мяса и овощей, из яиц и лука-порея и т.д. Иногда в начинку отдельных пельменей помещают или монету, или конфету, или арахис. Люди верят: кому попадёт такой пельмень – тому будет сопутствовать удача на протяжении всего года. Своей формой пельмени напоминают слиток золота, а потому символизируют достаток [1, с. 44]. Интересно отметить, что в Беларуси некоторые китайцы в свой традиционный праздник покупают готовые белорусские пельмени, поскольку не умеют их лепить [2, с. 5]. Кроме этого, обязательны блюда из рыбы, поскольку в китайском языке это слово звучит так же, как «избыток», «достаток» [2, с. 35].

Юаньсяоцзе (元宵节, Праздник Первой ночи) или *Дэньцзе* (灯节, праздник Фонарей) отмечают 15-го числа 1-го месяца по лунному календарю (то

есть на второе полнолуние после 21 декабря). Этот праздник завершает новогодние торжества. В праздник Юаньсяоцзе принято любоваться фонарями и есть сладости *юаньсяо*. Их готовят в виде шариков из клейкого риса со сладкой начинкой. Начинку для юаньсяо делают из смеси сахара, масла, роз, кунжута, пюре из фасоли, грецких орехов или пюре из фиников. Затем скатывают ее в маленькие галушки и, обмакнув в воду, кладут в сосуд с рисовой мукой. Можно просто обвалить их в рисовой муке. В народе верят, что отведав всей семьей вкусные *юаньсяо*, члены семьи будут всегда жить счастливо и неразлучно. В этот праздник китайцы в Беларуси обычно покупают *юаньсяо* в магазинах китайских продуктов, поскольку в Беларуси не всегда бывает рисовая мука [2, с. 27].

Дуаньбу (端午节, Праздник Начала лета), отмечаемый 5-го числа 5-го месяца по лунному календарю (обычно приходится на июнь григорианского календаря), является одним из важнейших китайских традиционных праздников. Для китайцев в Беларуси он имеет важное символическое значение. В этот день они обычно едят *цзунцзы* (粽子). Это приготавливаемое на пару кушанье из клейкого риса, обернутого тростниковыми, бамбуковыми или пальмовыми листьями и перевязанного разноцветными шелковыми нитками. По причине отсутствия данных листьев в Беларуси китайцы обычно покупают *цзунцзы* в магазинах китайских продуктов [2, с. 27].

Чжунцю (中秋节, Праздник Середины осени) приходится на 15-е число 8-го месяца по лунному календарю (то есть на второе полнолуние после 21 июня). Этот праздник называют и Праздником Луны, поскольку именно в этот день лучше всего наслаждаться полной луной. Традиционным кушаньем в этот день считается *юэбин* (月饼, лунный пряник). По форме *юэбин* напоминает лунный диск. Готовят пряники из пшеничной муки с маслом сладкими (с начинкой из сахара, грецких орехов, изюма и сушеных фруктов) и солеными. В этот день китайцы в Беларуси дарят друзьям и едят лунные пряники, поскольку это символ семейного счастья [2, с. 18] [3, с. 87].

На праздничном столе китайцев в Беларуси в день рождения обязательно присутствует лапша [2, с. 27]. Это символ долголетия. Друзья, поедая это блюдо, желают имениннику жить много лет.

В любые праздники, когда собирается большая компания, китайцы Беларуси готовят *хого* (火锅) [2, с. 18]. Это не блюдо, а способ приготовления еды, когда ингредиенты, подобранные каждым по вкусу, варят в общем котелке, перемежая процесс приготовления еды разговорами. Когда кушают *хого*, в центре стола находится печь, на которую устанавливают горшок с бульоном или соусом. Собравшиеся добавляют в горшок сырые продукты, которые впоследствии и станут ингредиентами *хого*. В их числе мясо, морепродукты, овощи, соевые продукты, грибы и т. д. У китайцев разнообразие ингредиентов для *хого* считается символом достатка в жизни, а совместное приготовление еды в общем котелке способствует сближению.

Можно сказать, что праздничные блюда проживающих на территории Беларуси китайцев используются традиционно, как на родине, согласно времени года и празднику. В праздничные дни сочетается благоприятное стече-

ние обстоятельств – подходящее время, удобное расположение и сплочённость людей. В этом отражается традиционная черта китайской культуры.

Итак, на основании проведенного исследования можно сделать вывод, что элементы китайской традиционной культуры наиболее устойчивы в праздничной пище, сохраняющей глубоко символическое значение. В этнокультурном контексте через поддержание традиций обрядово-праздничного стола сохраняется этническая идентичность китайской общности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии: Новый год / Институт этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая Академии СССР; отв. ред. Р. Ш. Джарылгасинова, М. В. Крюков. – М. : Наука, 1985. – 264 с.
2. Чжан, Иньлин. Китайцы в Беларуси : этнологическое исследование. Материалы полевых исследований по теме // Архив Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси. – Фонд 6. – Оп. 14. – Д. 250.
3. Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии : Годовой цикл / Институт этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая Академии СССР ; отв. ред. Р. Ш. Джарылгасинова, М. В. Крюков. – М. : Наука, 1989. – 359 с.

Древняя китайская культура является сокровищем современной цивилизации. Уникальным культурным феноменом, дошедшим до наших дней, считается традиционная резьба по нефриту. Именно Китай унаследовал и развил это мастерство. Мы можем говорить о формировании здесь нефритовой культуры как особом явлении китайской цивилизации. По мнению ученых, нефритовая культура является первым краеугольным камнем этой цивилизации на протяжении всего процесса её исторического развития.

Ювелирная культура стала предметом исследования в разных областях научного знания. Эволюция, статус и ее роль в китайском обществе осмысливаются в работах «История древнего нефрита» Ян Бода [1], «Китайский нефритовый век» Цюй Ши [2], «Происхождение древней китайской цивилизации» Ли Сюэцин [3], «Очерк о древних нефритовых изделиях» Ю Жэньдэ [4] и др. Ян Бода сформулировал точку зрения о «шаманском, божественном и народном нефрите», системно и всесторонне изложил историческую траекторию развития нефритовой культуры, статус ее функционирования, эстетику ювелирных изделий. Цюй Ши был первым, кто предложил и обосновал мысль о том, что одним из этапов эпохи неолита в истории Китая был «нефритовый век». Данное утверждение стало теоретической основой для современного этапа развития нефритовой культуры и установления ее статуса в китайском обществе. Основываясь на найденных нефритовых изделиях культур Синлунва (6200–5400 гг. до н. э.) и Хуншань (4700–2900 гг. до н. э.), Ли Сюэцин пришел к выводу, что истоком китайской цивилизации был бассейн реки Ляохэ. Данная научная гипотеза вызвала много дискуссий. Ю Жэньдэ всесторонне изложил ход развития китайских нефритовых изделий, выявил и раскрыл их репрезентативную функцию в культуре.

Большой интерес к нефритовой культуре проявляют и современные китайские ученые. Исследовательский интерес Су Чэнь («Разговор о производстве нефрита и современной ультразвуковой имитации нефрита» [5]), Лян Лицзе и Чжоу Ханьли («Особенности и оценка рыночной стоимости компьютерных резных нефритовых изделий» [6]) связан в основном с изучением технологии обработки нефритовых изделий. Исследования нефритовой культуры ведутся в разных направлениях: материальные характеристики нефрита, эстетические особенности искусства резьбы по нефриту, а также морально-этические взгляды, которые нашли отражение в ювелирных изделиях («добродетель подобна нефриту»). Эффективность научных результатов подтверждается лидерованием Китая в сфере ювелирного производства.

Цель статьи – выявить особенности развития китайской нефритовой культуры в современном обществе.

Основываясь на лучших достижениях предыдущих исследований, мы попытаемся определить концепцию нефритовой культуры. Отличительными

характеристиками ее в рамках китайской культуры являются уникальность и представительность. В китайской цивилизации она получила важный исторический статус.

Анализируя историю развития и использования нефрита в Китае, можно предположить, что нефритовая культура основана на конфуцианстве. Долгосрочное доминирующее положение конфуцианства в Китае придало ей сильный нравственный оттенок. Нефрит стал символом тепла, скромности, справедливости, честности, упорства, ценности, красоты, а также воплощением чувств и морали.

Формирование и развитие нефритовой культуры основано на создании нефритовых изделий. Этот процесс нельзя отделить от усовершенствования технологий обработки нефрита, которые косвенно обеспечивают техническую поддержку развития нефритовой культуры в современную эпоху.

В ювелирной отрасли Китая наиболее распространены два современных типа инновационных технологий в области обработки нефрита: ультразвуковая технология и технология резьбы и гравировки при помощи ЧПУ.

Ультразвуковая техника. Она предназначена для измельчения природного камня. Используется только для обработки подвесных нефритовых изделий: нефритовых лент, яшмовых подвесок и других. Резьба по нефриту большей частью представлена рельефными изделиями, такими как горельефы и барельефы, а также небольшим количеством круглых скульптур и изделий с ажурной резьбой. Все полученные изделия обычно обрабатывают до достижения ими тонкости.

При использовании ультразвуковой техники для обработки нефритовых изделий сначала нужно подготовить стальную основу для формования гравированного рисунка, затем выбрать подходящий нефрит (обычно выбирают тонкослойный материал, так как большая толщина материала не позволяет его использовать), и в конце при помощи ультразвуковой машины для резьбы отшлифовать нанесенный на основу рисунок. Преимущество данной техники состоит в значительном сокращении времени и человеческих ресурсов, необходимых для обработки нефрита.

Недостатки этой техники заключаются в том, что, во-первых, с помощью нее могут обрабатываться только нефритовые изделия подвесного типа, а во-вторых, из-за того, что рисунок на стальной основе фиксированный, то при помощи данной техники могут быть обработаны только нефритовые изделия с однообразным рисунком, вследствие чего изделиям не хватает изменчивости и конструктивности. К нефриту предъявляются высокие требования, на нем не должно быть трещин, так как камень легко повредить в процессе обработки. Су Чэн в «Разговоре о нефрите и использовании ультразвуковой техники в современном производстве, имитирующих древние образцы нефритовых изделий» заметил, что данная техника способствует процессу репликации музейных коллекций и изделий, а также частных коллекций при сохранении декоративного рисунка и формы изделий [5, с. 34].

Гравировка при помощи механизмов с числовым программным управлением (компьютерная гравировка). Данная техника гравировки при помощи

числового программного управления представляет собой продукт объединения традиционной техники гравировки и технологии числового управления. Унаследовав традиционные характеристики техники гравировки, такие как детальность, легкость, оперативность, а также используя технологию автоматизации числового программного управления, данная техника стала передовой техникой гравировки. Так как оборудование для гравировки с ЧПУ является довольно дорогим, небольшие студии, занимающиеся резьбой по нефриту, не могут позволить себе его покупку.

Лян Лицзе и Чжоу Ханьли в «Оценке особенностей и рыночной стоимости продуктов компьютерной резьбы по нефриту» указали, что современные продукты компьютерной резьбы по нефриту сконцентрированы на создании горельефов из мягкого нефрита и жадеита. Тем не менее, некоторые занимающиеся резьбой по нефриту китайские компании реализовали техники круглой и пустотелой резьбы, при этом стоимость изделий, изготовленных с помощью компьютерной гравировки нефрита, оказалась намного ниже стоимости изделий, изготовленных при помощи обычной ручной гравировки [6, с. 51]. Станки с ЧПУ традиционно используются для изготовления пресс-форм, металлических деталей и других подобных изделий. Применение станков с ЧПУ в индустрии гравировки нефрита все еще не очень распространено, однако, принимая во внимание их непрерывное совершенствование, то можно предположить, что на рынке в скором времени могут появиться нефритовые украшения, изготовленные при помощи техники компьютерной гравировки.

Согласно сведениям, инновационные технологии изготовления нефритовых изделий реализуются только в Китае. Китайские техники обработки нефритовых изделий уже заняли ведущее место в мире.

Таким образом, развитие нефритовой культуры стимулирует производство, производство – потребление, а потребление способствует благотворному циклу культурного развития, который дает мощный импульс развитию нефритовой культуры в современном китайском обществе.

Как следствие интенсивного развития нефритовой культуры можно рассматривать коллекционирование нефрита в Китае, которое с древнейших времен считалось не только культурным хобби, но являлось удачным способом вложения инвестиций. Например, стоимость хэтяньского нефрита на ювелирном рынке растет, намного превышая рост стоимости золота. Во всех крупных городах Китая есть специальные супермаркеты, продающие нефритовые изделия, называемые «Город нефрита» или «Улица нефрита». Например, самый известный оптовый рынок Паньцзяюань стал торговым центром нефрита не только для Пекина, но и для всей страны.

Важным фактором развития нефритовой культуры в современном Китае является система подготовки специалистов по обработке ювелирных нефритовых изделий. Такие специалисты очень востребованы. Их социальный статус достаточно высок. В 2006 г. в китайском Наньянском педагогическом университете состоялся первый выпуск бакалавров по специальности «Художественная резьба по нефриту». На данный момент существует большое количество университетов, в которых есть бакалавриат, магистратура и аспи-

рантура по этой специальности. Подготовка кадров для ювелирной отрасли осуществляется на основе практических и теоретических разработок. Постоянно повышается количество научных конференций, на которых научные достижения представляются общественности.

Развитие ювелирной отрасли выступает важной составляющей экономического развития современного Китая. Сегодня обработка и производство нефрита в Китае достигли небывалых масштабов развития. В городе Сыхуэе провинции Гуандун, Наньяне провинции Хэнань, Сиуяне провинции Ляонин и др. возникли центры резьбы по нефриту. Эти предприятия непрерывно расширяются (в начальный период «нового Китая» существовали многочисленные производители нефрита, эксплуатируемые государством, затем из-за преобразований экономической системы и по другим причинам они перешли в частную собственность).

В сфере декоративно-прикладных искусств Китая самой авторитетной наградой считается «Китайский мастер прикладных искусств». На вручаемой почетной грамоте ставится гербовая печать, а титул мастера пользуется всенародным признанием. Победитель получает премию Госсовета КНР. С 1979 г. по 2018 г. проведено 7 отборочных этапов «Китайского мастера прикладных искусств» [7]. Почетные звания за разные виды резьбы по нефриту были присвоены около сотни мастерам.

В 2004 году начала свою деятельность Торговая ассоциация драгоценных камней и ювелирных изделий Китая. Ей было присвоено звание «Китайского мастера резьбы по нефриту». В 2018 г. 56 человек из 300 сотрудников получили этот почетный титул [8].

На сегодняшний день Китай уделяет большое внимание сохранению и развитию традиционных видов декоративно-прикладного искусства. В перечень нематериального культурного наследия включены некоторые оригинальные техники нефритовой резьбы, популяризируется проведение выставок и отбор лучших произведений для конкурса «Китайский мастер прикладных искусств».

Благодаря уникальности традиционного искусства резьбы по нефриту государственные лидеры Китая зачастую используют эти шедевры как дипломатические дары. Китайский мастер У Инвэнь в 2006 году создал резную скульптуру из нефрита «Три учения и девять течений», которую монах Ши Юнсинь из Шаолиньской обители преподнес президенту России В. Путину [9].

В китайской культуре есть высказывание: «Смутное время скрывает золото, эра процветания скрывает нефрит» (в «тяжелые времена» люди скупают золото, а в «хорошие» – нефрит). Сегодня коллекции нефритовых изделий стали общественным достоянием, а современные нефритовые произведения искусства пользуются массовым спросом. Художественный музей Китая уделяет большое внимание пополнению своих коллекций изделиями из нефрита. В области традиционного китайского искусства нет мастерства, сравнимого с резьбой по нефриту, сохраняющего развитие и жизненные силы по сегодняшний день.

Следует отметить, что нефритовые материалы очень любят из-за их нежной маслянистой элегантной текстуры и выявленного в них духа китай-

ского народа. История развития нефритовой культуры насчитывает 8 000 лет. Это традиция закрепила позиции нефрита в сознании китайцев, и он занимает значительную долю на китайском ювелирном рынке. Нефритовая культура, как основная часть традиционной культуры, впитывает и сохраняет её идеологическую коннотацию. Конфуцианство объединяет человеческий характер с физическими характеристиками нефрита, что отражает суть нефритовой культуры и является важным проявлением национального духа. Позиции нефритовой продукции в китайской ювелирной промышленности также стабильно высоки.

Многочисленных научных достижений в области исследования нефритовой культуры и искусства резьбы по нефриту достаточно, чтобы показать, что нефритовая культура сегодня имеет отличные возможности для развития в Китае. С незапамятных времен нефритовая культура всегда занимала особое место в китайской цивилизации.

ЛИТЕРАТУРА

1. 杨伯达. 古玉史论 / 杨伯达. — 北京: 紫禁城出版社, 2014. — 241 页. = Ян, Бода. История древнего нефрита / Ян Бода. — Пекин: Изд-во Запретный город, 2014. — 241 с.
2. 曲石. 中国玉器时代 / 曲石. — 太原: 山西人民出版社, 1991. — 337 页. = Цюй, Ши. Китайский нефритовый век / Цюй Ши. — Тайюань: Изд-во Люди Шаньси, 1991. — 337 с.
3. 李学勤. 中国古代文明起源 / 李学勤. — 上海, 科学技术文献出版社, 2012. — 395 页. = Ли, Сюэцин. Происхождение древней китайской цивилизации / Ли Сюэцин. — Шанхай: Изд-во науч.-технич. лит-ры, 2012. — 395 с.
4. 尤仁德. 古代玉器通论 / 尤仁德. — 北京: 紫禁城出版社, 2002. — 367 页. = Ю, Жэньдэ. Очерк о древних нефритовых изделиях / Ю Жэньдэ. — Пекин: Изд-во Запретный город, 2002. — 367 с.
5. 宿晨. 谈辨玉与当代超声波仿古玉制作 / 宿晨 // 收藏家. — 北京, 2006. — 第 8 期. — 页 29–34. = Су, Чэнь. Разговор о производстве нефрита и современной ультразвуковой имитации нефрита / Су Чэнь // Коллекционер, 2006. — № 8. — С. 29–34.
6. 梁丽洁. 电脑玉雕产品的特点及市场价值评估 / 梁丽洁 // 超硬材料工程. — 桂林. — 2011. — 第 2 期. — 页 48–51. = Лян, Лицзе. Особенности и оценка рыночной стоимости компьютерных резных нефритовых изделий / Лян Лицзе // Сверхтвердое материаловедение. — Гуйлинь, 2011. — № 2. — С. 48–51.
7. Китайский мастер декоративно-прикладного искусства / 360 baike [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://baike.so.com/doc/6355072-6568703.html/>. — Дата доступа: 16.11.2018.
8. Китайский мастер резьбы по нефриту / 360 baike [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://baike.so.com/doc/6847168-7064593.html/>. — Дата доступа: 16.11.2018.
9. У Инвэнь / 360 baike [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://baike.so.com/doc/2613954-2760035.html/>. — Дата доступа: 16.11.2018.

После заключения дипломатических отношений между КНР и РБ были созданы все условия, чтобы в Беларуси могли получить высшее художественное и дизайнерское образование многие студенты из разных китайских провинций, а также получить степень магистра и кандидата искусствоведения выпускники китайских университетов. Юридическим стимулом для этого послужили важные межгосударственные документы. Среди них – Соглашения между Министерствами образования Республики Беларусь и КНР о сотрудничестве в области образования на 2001–2005 гг. от 6 мая 2000 г., о сотрудничестве в области образования на 2006–2010 гг. от 5 декабря 2005 г., Соглашение между Правительством Республики Беларусь и КНР о взаимном признании документов об ученых степенях от 26 июля 2000 г. и др. [1, с. 21–23].

Это повлекло за собой возможность тесного сотрудничества между высшими учреждениями образования двух дружественных стран, в том числе разных университетов, академии, где получают образование молодые художники и дизайнеры разных специализаций. Большую роль в распространении китайской тематики, которая служит современному диалогу культур, принадлежит художникам-педагогам, которые на протяжении многих месяцев работают в творческих ВНУ КНР и совмещают там преподавательскую деятельность по обучению законам изобразительного искусства с индивидуальными творческими проектами. Совершенно иначе начинают восприниматься восточные реалии жизни, они становятся ближе и понятнее.

Доцент Витебского государственного педагогического университета им. П. Ма-шера, профессиональный художник Сергей Сотников одним из первых белорусских педагогов по рисунку и живописи на протяжении 2004 г. работал по межвузовскому обмену в Восточно-китайском технологическом институте (провинция Хунань). Помимо насыщенной педагогической деятельности, он все свободное время уделял своеобразным символическим композициям. Учебное учреждение выделило белорусскому специалисту помещение при институте, где он мог заниматься творчеством [2, с. 15–17].

Свои представления о жизни в Китае в конце последней императорской династии Цин он передал в серии живописных работ. В основе его композиции «Осень императорских мастерских» (2004) лежит контраст между образом человека труда и той незыблемой средой, на которой имперская позолота уже покрывается патиной, кракелюрами и может разрушаться на глазах. Символический китайский труженик, несет на своем плече своеобразную горизонтально вытянутую панель, на которой разместился в уменьшенных пропорциях целый традиционно-китайский город с прильнувшими друг к другу домиками, сторожевыми башнями, покрытыми многоярусными черепично-терракотовыми крышами. Несмотря на выбритый лоб и короткую прическу на затылке с заплетенной косичкой (таковы были обязательные

предписания внешнего вида для всех простых подданных императорской власти), представитель трудовой и очень терпеливой нации уверенно движется по своему пути и бережно сохраняет (в метафорически-образном смысле) все лучшие традиции своей страны.

Такая необычная интерпретация исторического прошлого в работе белорусского художника произвело большое впечатление на китайских студентов, которые были первыми зрителями С. Сотникова. Чтобы еще больше раскрыть идейную суть своих работ, художник при помощи переводчиков ввел в канву живописных работ небольшие тексты на китайском языке. Это один из первых примеров, когда в белорусской живописи маслом, посвященной китайской тематике, используются иероглифические надписи, уточняющие смысл работы.

В подобном ключе решена и живописная композиция «Продавец фонариков» (2004), в которой изображен уличный распространитель красноцветной праздничной атрибутики. На нем широкополая шляпа из рисовой соломы, отражающая яркие лучи солнца, на плече – своеобразное коромысло, на котором на тонких веревочках подвешены многочисленные фонарики. Он неторопливо движется прямо на зрителя и готов с каждым поделиться своими рукотворными изделиями. Образ традиционного китайского «маленького человека» здесь обобщается и поэтизируется, как представителя дальневосточной страны, которая желает всем мира и согласия. Иероглифическая надпись является известным традиционным пожеланием: «Счастливых праздников!» В данном случае акцентируется внимание на октябрьском Празднике урожая, когда используются красные фонарики небольших размеров, напоминающие плоды гранатов. На каждом из них художник поместил иероглифы, символизирующие счастье, удачу, изобилие и т.п.

В верхней части очень романтической живописной картины «Праздник луны» (2004) художник помещает многозначительное иероглифическое изречение: «На празднике середины осени луна выглядит как окно во вселенную, позволяя близким людям чувствовать себя счастливыми вместе». На переднем плане картины, в ночном полумраке сидят в самоуглубленном состоянии девушка и юноша. Их лица и руки освещены мягко-мерцающим светом луны, круглый диск которой сияет в далеком небесном пространстве. Художнику удалось выразительно передать глубину и неразрывность отношений, которые духовно связывают людей между собой, а также с безграничными пространствами, которые во время осеннего праздника влекут к своим неразгаданным тайнам.

Живописная работа С. Сотникова «Большая стена» (2004) стала собственностью Музея современного изобразительного искусства в Минске (рис. 1). Она изображает своеобразное видение древнейшего оборонительного сооружения, Великой китайской стены, в виде голов-исполинов, увенчанных зубцами-бойницами. Таким образом, белорусский художник впервые в истории изображения великой стены использует своеобразную метафору, соответствующую теме произведения. Это живописное изображение также дополнено многозначительным текстом: «Тело великой стены по-прежнему прочно.

Сильное лицо и неприкосновенный дух». Нельзя не отметить, что на тему древнейшего памятника оборонительной архитектуры еще мало образно-метафорических иносказаний, которые бы существенно обогатили ее современное художественное видение. Этот творческий пример красноречиво доказывает, как важно и необходимо творческое взаимопроникновение. Оно всегда порождает нечто новое, открывающее широкое экспериментальное пространство для современного искусства. Это в равной степени помогает развитию обеих стран, где изобразительное искусство еще только начинает раскрывать свой неограниченный современный потенциал, долго сдерживаемый канонами и идеологическими предубеждениями.

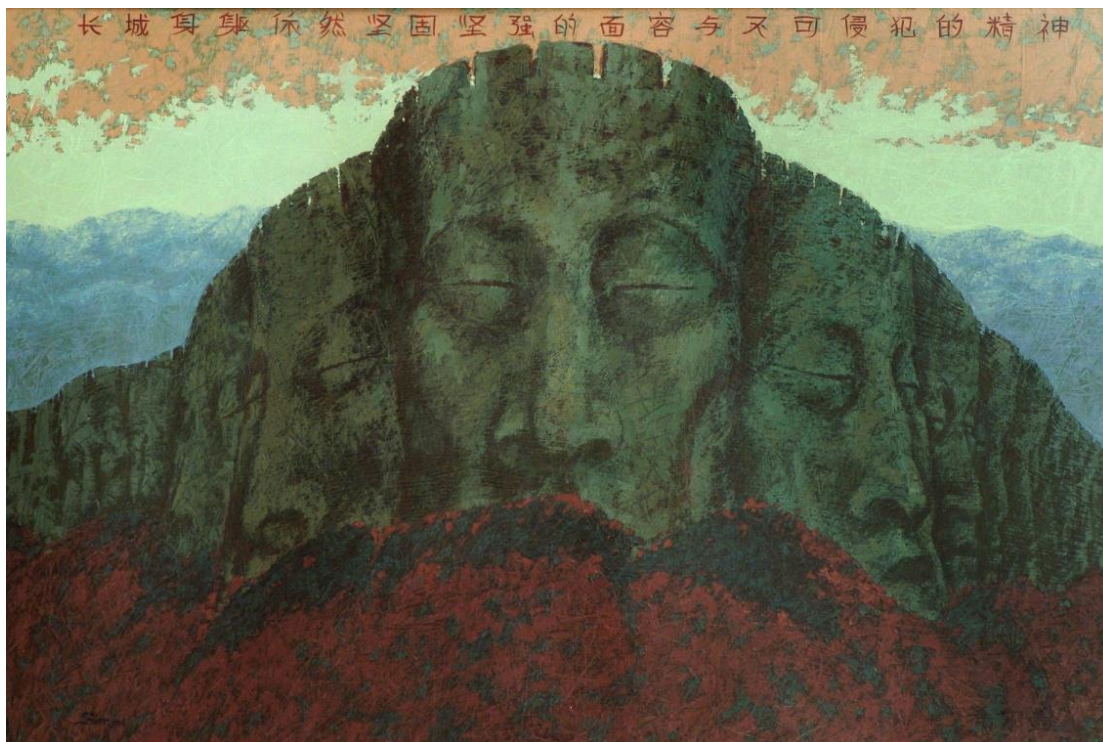


Рис. 1. Сергей Сотников. Большая стена (2004, холст, масло, 60×90)

Большую творческую активность в китайской тематике проявил минский педагог и живописец Леонид Гомонов. В 2011 г. как доцент БГПУ им. М. Танка по университетской программе научного обмена он работал в г. Ланьчжоу (пров. Ганьсу) в Северо-Западном университете. Он был первым белорусским художником, который оценил неповторимую красоту этого горного региона Китая. В результате его творческого пребывания в качестве педагога и художника был хорошо организован процесс обучения академическим законам изобразительного искусства среди талантливой молодежи этой провинции.

Самостоятельно и со студентами Л. Гомонов постоянно писал этюды и в природных заповедниках Цзючжайгоу и Хунлун в провинции Сычуань. В этих местах много древнейших пещер, водопадов и озер. Как говорит художник, эти первозданные места можно писать всю жизнь и при этом невозможно исчерпать богатство эпических мотивов [3, с. 13].

В течение года работы была написана серия из 27 больших по размеру пейзажей (100х150), которую Л. Гомонов привез из Китая и продемонстрировал при активной поддержке искусствоведа Ларисы Бортник в ее частной

минской галерее «ЛаСандр-арт» (ул. Романовская Слобода, 24) на персональной живописной выставке под названием «Пути Поднебесной» [3, с. 16].

Художник сумел передать необычайное богатство мотивов горной местности, где ниспадают с вершин десятки больших и малых водопадов, где богатая растительность и природные формы скал сохраняют свою фантастическую первозданность. Цветовая гамма в его пейзажах гармонически совмещает многочисленные оттенки, характеризующие органическую связь неба, земли и воды в утреннее, дневное и вечернее время. В пейзажах зачастую высокие горы вереницей удаляются к горизонту, а горные потоки неудержимо стремятся слиться с привольными водами Хуанхэ.

Написанные в свободной живописной манере, в реалистически-достоверном стиле эти пейзажи значительно повлияли на дальнейшие творческие поиски художника. Он не прекращает работать над увлекательной для него серией.

Белорусские художественные критики очень позитивно оценили смелые и новаторские начинания Л. Гомонова, который уже не одно десятилетие искал свою тему. Но это счастливое путешествие позволило ему стать в некоторой степени последователем великого художника и мыслителя Николая Рериха в живописном открытии Востока. Это очень перспективный творческий путь, который художник намерен продолжать.

Известный белорусский художник, дизайнер и искусствовед, ректор Белорусской государственной академии искусств Михаил Борозна в 2009 г. посетил КНР с целью установления новых творческих контактов с университетами в разных китайских провинциях. Уже широко признанный в Беларуси и за ее пределами мастер образных фотопроизведений, автор многочисленных альбомов, монографий, статьей по искусству [4] [5], он при любой возможности открывал для себя с помощью фотообъектива разные памятные места Китая: Шаолинь, Хуанхэ, Чжэнчжоу и др.

В результате этого плодотворного пребывания в дальневосточном мире природы и исторических памятников, сердечных и гостеприимных людей была создана этапная для белорусского фотоискусства серия «Путешествие в Китай» (2009), состоящая из 35 работ (рис. 2–4). В каждой из них автор пытался передать свой пытливый взгляд на привлечшие его внимание разнообразные природно-архитектурные мотивы, в которых сохраняются тысячелетние традиции и ощущается их особый потенциал, воспринимая который, можно черпать новые образные идеи для современного творчества. Здесь все выглядит многозначительно и креативно: стены древнейших сооружений, романтические беседки на берегах водоемов, игры детишек среди диковинных каменных скульптур и т.п.

Выставочная серия на протяжении последующего десятилетия успешно демонстрировалась в Белорусской государственной академии искусств, в Белорусской государственной академии музыки, в других выставочных залах, а также часть из ее работ побывала в Германии и Австрии. В октябре 2019 г. работы из этой серии также демонстрировались на юбилейной выставке в выставочном зале Республиканского общества дружбы и культурных связей с зарубежными странами, посвященной 70-летию создания Китайской Народной Республики.



Рис. 2. «Врата. Шаолинь» (из серии «Путешествие в Китай», 2009, цветная фотография, 50×60)



Рис. 3. «Место для медитации» (из серии «Путешествие в Китай», 2009, цветная фотография, 50×60)



Рис. 4. «Преемственность» (из серии «Путешествие в Китай», 2009, цветная фотография, 50×60)

Таким образом, поездки белорусских художников-педагогов в 2000–2010 гг. в Китай стали настоящим мостом творческих связей, которые активно продвигают вперед прогрессивные формы художественного образовательного процесса и современного творчества. К такому увлекательному и впечатляющему дальневосточному проекту сотрудничества смогут подключиться в дальнейшем, вероятно, многие белорусские художники, желающие пережить нечто совершенно необычное, и внести свой вклад в обмен профессиональным опытом.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ся, Лэй.* Формы презентации искусства Китая и Беларуси в процессе двухстороннего сотрудничества / Ся Лэй. – Минск : Из-во А. Н. Вараксин, – 2018. – 259 с.
2. *Сотнікаў, С.* “Я шукаў форму, у якой маглі б увасобіцца мае ўражанні” / падрыхтавала А. Беявец // Мастацтва. – 2005. – № 11. – С. 48–51.
3. *Шымук, Т.* Зачараваны вандроўнік / Т. Шымук // Літаратура і мастацтва. – 2013. – № 35. – 6 верасня. – С. 16.
4. *Баразна, М. Р.* Беларускае выяўленчае мастацтва ў XX ст. / М. Р. Баразна // Альманах «Запіскі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў». – Мн. : БелДам Транстэкс, 2002. – № 3. – С. 18–26.
5. *Баразна, М. Р.* Мастацтва сучаснай Беларусі : праблемы ва ўмовах глабалізацыі культуры / М. Р. Баразна // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : у 2 ч. / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Інстытут мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклору. – Мінск, 2006. – Ч. 1. – С. 106–111.

ДЕТСКАЯ СУБКУЛЬТУРА КАК МЕХАНИЗМ ГРАЖДАНСКОГО СТАНОВЛЕНИЯ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ КИТАЙСКОГО ОБЩЕСТВА

В культурологическом дискурсе детская культура рассматривается как уникальное явление, ставшее сущностно-смысловой характеристикой и результатом жизнедеятельности детского сообщества. Посредством ее реализуются важнейшие потребности детей, формируется их целостный жизненный опыт, осуществляется духовное развитие подрастающего поколения. Проблема детства находится в центре внимания государственной демографической политики КНР. Постановлением ЦК Компартии Китая «Среднесрочный и долгосрочный план развития молодежи (2016–2025 гг.)» предусматривается создание упорядоченной и благоприятной среды для детей, чтобы они могли быть здоровыми и развиваться в соответствии со своими специфическими характеристиками. Пристальное внимание Коммунистической партии и Правительства Китая к детской популяции обусловлено рядом факторов. Во-первых, дети в КНР, согласно национальной переписи 2010 г., насчитывают 221 322 621 человек, что составляет 16,6 % населения [1]. Во-вторых, основой новой демографической политики, принятой в 1980 г., стала концепция «Одна семья – один ребенок». В-третьих, детство является важным этапом гражданского становления человека. На этом отрезке жизни происходит интенсивное духовное освоение мира, эстетическое восприятие его сущности, передача накопленного предшествующими поколениями культурного опыта. В-четвертых, дети – это будущее китайского общества. По мнению заместителя директора Исследовательского центра китайской молодежи Лю Цзюньяня (刘俊彦), подрастающее поколение – это барометр эпохи, если не понять его, то невозможно разобраться и в эпохе. Молодые люди являются лучшим отражением нашего будущего, поэтому целью воспитания и образования детей в КНР является формирование идеального человека, благородной совершенной личности, которая в своей жизни на первое место будет ставить чувство долга перед обществом [2].

Важнейшие социально-личностные качества будущего гражданина китайского общества начинают складываться в рамках детской субкультуры, являющейся многогранным и динамичным образованием, которое занимает относительно самостоятельное место в общей системе культуры. Детская субкультура отличается особым культуротворчеством, наличием образно-знаковой системы, ценностей, обычаями и нормами жизнедеятельности детей. Белорусский культуролог Д. А. Смолик считает, что при исследовании современных обществ следует выделять детей в отдельную группу, имеющую свою культуру – «обычаи и традиции, отражающие их проблемы и надежды, их индивидуальность и творческую деятельность» [3, с. 170]. При определении понятия «детская субкультура» Д. А. Смолик среди ее компонентов называет и

особую картину мира, которая не только порождает особенности поведения, сознания и деятельности детей, но и сохраняет элементы различных исторических эпох, архетипы коллективного бессознательного, зафиксированные в мышлении, игровых действиях, детском фольклоре и языке.

Исследование субкультуры китайских детей свидетельствует о том, что ее субъекты имеют собственный язык общения, который отличается особым синтаксическим и лексическим строем, образностью, зашифрованностью. На важность языка как обязательного компонента детской субкультуры указывает М. Е. Гудман, подчеркивая, что «язык является неотъемлемой частью детской культуры, даже единственной основной частью» [4, с. 114]. Китайский лингвокультуролог Ли Минью полагает, что «процесс индивидуального развития ребенка в определенном смысле является процессом постоянной символизации. Развитие детского языка есть наиболее очевидное проявление этого процесса символизации» [5, с. 9]. Всякий естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации мира. Являясь конституирующей когнитивной способностью ребенка, язык отражает детский опыт по взаимодействию со средой и именно такой объективированный в языке опыт в своей совокупной целостности образует языковую картину мира.

Субкультурные формы играют немаловажную роль при овладении детьми содержанием человеческого бытия. Чаще они выражаются в форме вопросов на темы превращения обычного в необычное, предполагают выход за рамки обыденных причинно-следственных связей. Вопросы служат средством расширения детского сознания, создают такую ситуацию, в которой необходим творческий поиск. Эти явления Тань Аошуан называет «детским философствованием», т.е. размышлением детей о природе, жизни, космосе, добре, зле и многом другом. Размышления, по ее мнению, носят преимущественно косвенный характер, но все же, во многом создают ту самобытную картину мира, которая рождается в их сознании. Обычно эта картина объединяет в себе все необходимое и случайное, общее и частное, реальное и вымышленное. Она не столько упорядочивает действительность, сколько формирует вопросы, разрушая очевидное [6, с. 54]. Эти представления детей о мире находят отражение в языке детской субкультуры на определенном этапе их развития. В гуманитарном дискурсе представления принято именовать детской языковой картиной мира. Она не равна когнитивной, которая значительно шире, поскольку в языке названо только то, что имело или имеет для детей коммуникативную значимость. Это специфическая для детской субкультуры схема восприятия действительности, сложившаяся в обыденном сознании детской популяции, отраженная в языке совокупность представлений о мире.

Процесс овладения языком у ребенка продолжительный и сложный. В ранний период развития, считает китайский психолог Гуй Шичунь, дети о своих потребностях сообщают через первоначальное общение на «языке тела», выражая дискомфорт, голод, боль через плач, посредством обмена взглядами, счастливыми или грустными. Через пять или шесть месяцев ребенок переходит на стадию журчания, он издает серию звуков, повторяя ритм и тон. Позже у него формируется определенный порядок освоения звуковых сег-

ментов. Приобретение им гласных происходит от гласных средних частот до постгласных. Согласные противоположны: мягкое арпеджио (из-за глотательного действия), за которым следуют десны и двойная губа (из-за всасывающего действия), и, наконец, жевательная резинка и вибрато [7, с. 14].

Китайский язык в значительной степени отличается от европейских языков. В нем нет букв и окончаний, все зависит от порядка определения взаимосвязи между каждым словом в предложении, а также функции каждого слова в предложении. К одному году дети уже могут произносить отдельные слова, в основном существительные, обозначающие близкие им имена людей, животных, с которыми они встречаются в течение дня, например, «папа», «мама», «котик» и т.д. На этом этапе вхождения ребенка в языковую картину мира большое значение имеет семья. Обучение языку и воспитание языковой культуры всегда было в центре внимания китайской семьи. С момента рождения ребенка практиковалось непосредственное вербальное влияние на него посредством народных методов. Эмпирические данные свидетельствуют о том, что в традиционной китайской практике обучения языку было принято разговаривать с новорожденным с первых дней его жизни, ибо считалось, что это содействует быстрейшему усвоению лексического запаса, и, соответственно, быстрому овладению разговорной речью. Популярной в китайской семье является метод демонстративной антропотехники. Находясь практически все время с родителями и другими взрослыми членами семьи, дети не только пополняют словарный запас и учатся владению им в тех или иных жизненных ситуациях, но осваивают правильное интонирование, постановку акцентов, способы вербального выражения экспрессии. Исследование показывает, что полуторалетний ребенок при таком уровне общения с членами семьи может назвать десятки часто используемых слов, а к двум годам он усваивает сотни слов.

Эффективным, как показывает практика, является метод наглядного усвоения языка. Ребенку указывают на предмет, называя его, затем предлагают либо показать на него самостоятельно, либо повторить слово. С помощью данного метода происходит не только увеличение словарного запаса, но и усвоение орфоэпических норм языка. Вследствие этого у детей старше трех лет в активном словаре уже может быть свыше 1000 слов.

С возрастом дети все больше стремятся к общению. Рост коммуникативных намерений, на наш взгляд, является одним из факторов языкового развития, дети в процессе взаимодействия со сверстниками постепенно формируют особую культурно-языковую картину мира, сущность и содержание которой определяются собственной рецепцией природы, общества и человека. Для индивидуальных детских фантазий характерен мотив переноса ребенка из пространства дома в иной мир. Этот мотив находит свое воплощение в словотворчестве. Детское словотворчество занимает значительное место внутри детской субкультуры. В попытках словотворчества дети пытаются выделить свою уникальную речь из речи взрослых. Словотворчество является средством обособления детей, их призывом к творческому единению с взрослым. Занимаясь словотворчеством, считает Н. Б. Подвигина, дети дела-

ют слово более живым и предметным, гибким и пластичным, вбирающим в себя все возможные оттенки его значения. Дети освобождают силу, свернутую в лингвистических и грамматических нормах языка. Можно сказать, что они дарят языку жизнь в культуре, не позволяя ей омертветь [8, с. 38]. Именно эта особенность обеспечивает огромные возможности языка, которые не ограничиваются профессиональными литературными текстами. В словотворчестве дети бессознательно раскрывают резервный потенциал родного языка, скрытый для большинства взрослых.

В процессе общения дети придумывают «тайные языки», которые не доступны пониманию взрослых или других детей, не посвященных в игру. Например, к каждому слову дети могут прибавлять какие-либо приставки или окончания. Дети более старшего возраста пользуются в устном общении особым сленгом, а в письменном – специально разработанной тайнописью. Все это свидетельствует о стремлении детской субкультуры к автономизации.

Таким образом, овладение детьми языком, этим уникальным пластом их субкультуры, стимулирует развитие подрастающего поколения как активного субъекта, творца, полноценного члена детского сообщества. Поэтому важным является понимание и признание обществом особенностей детского языка и его значения в жизни детей, уважение их права на языковую интерпретацию. Кроме того, усилия взрослых должны быть направлены на усвоение детьми языковых норм. Это происходит путем постоянного включения детей в ситуации диалогического общения и демонстрации нормативного образца речи.

По своему источнику детская субкультура представляет собой своеобразное проявление внутренних потенций ребенка, его творческих устремлений. Выдающийся советский педагог В. А. Сухомлинский, обращая внимание на творческую деятельность детей, отмечал: «Я тысячу раз убеждался, без поэтической, эмоционально-эстетической струи невозможно полноценное умственное развитие ребенка. Сама природа детской мысли требует поэтического творчества» [9, с. 39].

Детство и творчество – понятия неразрывные. В творчестве и через творчество происходит усвоение детьми социокультурного опыта, что в еще большей степени проявляется в культуротворчестве, особенно в художественной культуре (изобразительное искусство, литература, музыка и т.д.).

Одним из выразительных видов художественной деятельности является музыкальное творчество. С помощью музыки дети могут выразить свое настроение, вызванное радостью или грустью, которые тесно переплетаются и находят свое проявление в исполнении произведений тех или иных композиторов. Раннее вовлечение детей в исполнительскую, а не только «воспринимающую» деятельность, по мнению Б. М. Теплова, очень полезно для общего их эстетического развития [10, с. 127].

Важной составляющей частью художественной культуры Китая является вокальная и инструментальная музыка, впитавшая в себя элементы традиционной народной культуры, идеи передовой китайской интеллигенции и новации западной культуры.

Духовный рост личности подрастающего поколения всегда был в Китае приоритетным в воспитании и образовании. Средствами различных видов

искусства, считает Ван Гуанхуа, закреплялись основные нравственные качества личности – любовь к Родине, добросовестность, почтительность к родителям, трудолюбие, уважение к старшим, человеколюбие и др. [11, с. 11]. Целью современного образовательного процесса в КНР является вооружение подрастающего поколения не только естественными и социально-гуманитарными знаниями, но и передача детям духовных ценностей традиционной культуры китайского народа. Высшей ценностью у китайцев на протяжении тысячелетий была Родина, образы-символы которой юные китайцы начинают эмоционально постигать с дошкольного возраста, а затем овладевают спецификой музыкального воплощения этих образов на уроках музыки в школе. Так, образ струящейся воды в народных песнях «Отражение луны в двух источниках» и «Осенняя луна над спокойным озером», с одной стороны, обозначает искренность и чистоту, а с другой – символизирует Родину. Таким образом, на примере исполнения этих и других народных песен, используя ассоциативное мышление, дети постигают азы национально-патриотической идеи, раскрываемой через знакомые художественные образы.

Исследование системы художественного образования и воспитания в Китае показывает, что введение детей в систему ценностей, общезначимых для китайского сообщества, начинается уже в начальной школе. По мнению Янь Чжэн, одной из целей начального образования является привитие младшим школьникам «высоких образцов различных жанров китайского искусства: народной песни, инструментальной музыки, фрагментов китайской оперы, в которых органично сочетаются художественный и нравственный аспекты» [12, с. 68]. В связи с этим, музыка на начальной ступени образования является одним из важнейших предметов. Это обусловлено тем, что музыкальное искусство издревле в Китае воспринималось не просто как подражание природе, но, прежде всего, как способ воздействия на природный мир, средство нравственного воспитания человека. Для китайцев музыка была самым непосредственным и полным выражением не только гармонии мировых стихий, но и высокой миссии человека дополнять и приводить к завершению работу небесных сил. Конфуций считал музыку внутренним образом ритуала, началом духовного совершенствования. Звуки музыки, по его мнению, передавали красоту и величие природы, а также гармонию картины мира [13, с. 271]. Вследствие этого, отношение к музыкальному искусству в Китае всегда было эстетизированным.

Особенность младших школьников заключается в том, что они способны тонко чувствовать художественный образ, ценить красоту музыкального произведения, ощущать его энергетику. Именно на этом уровне эмоционального воздействия происходит вхождение личности в пространство музыкального искусства. Исследования, проведенные в ряде начальных школ Пекина, показали, что уроки музыки являются любимыми у 17 % опрошенных [12, с. 69]. На уроках пения, которое является основой китайской музыкальной культуры, активно используются фольклорные песенные жанры *хаоцы* (групповые трудовые песни) и *шаньге* (одиночные). Жанр *хаоцы* больше рекомендуется младшим школьникам, так как он наиболее понятен, легко запоминается благодаря интонационно-мелодическим оборотам и куплетной

форме. Приобщение к жанру *шаньге* происходит в основном в старших классах, поскольку эти песни характеризуются глубоким внутренним контекстом, допускающим даже некоторую импровизационность исполнения. В рамках учебной программы ученики начальной школы знакомятся с произведениями китайских композиторов, в сочинениях которых присутствуют прямые заимствования мелодий песен малых народностей Китая: «Народные песни провинции Юньань» Шена Чуансина, «Народные песни восточных монголов» Сана Туна, «Пять народных песен провинции Цзянси» Дуна Вэй Цызе, сюита для фортепиано «Шаньдунские обычаи» Цуй Шигуана и др. [12, с. 70].

В ряде школ Китая учащихся учат играть на традиционных музыкальных инструментах, например, таких как *кунчжу* (бамбуковая катушка), впервые появившаяся 1000 лет назад в северных провинциях страны. Сначала инструмент использовался в императорском дворце, потом проник в народную среду и стал одним из самых популярных. Во время «Дней китайского нематериального культурного наследия» проводятся состязания среди юных исполнителей на кунчжу. Освоение народных музыкальных инструментов обусловлено тем, что тембровое богатство музыкального искусства, прежде всего, связано с фольклором. Тембр и колорит вытекают из звуковых возможностей народных музыкальных инструментов, материализующих идеальные звуковые образы, обогащающих реальный звуковой мир и формирующих новые музыкальные представления. В связи с этим, в музыкальном образовании Китая довольно широко используются народные инструменты. С юного возраста китайцы осваивают игру на многих народных инструментах: *бубен-дан, гучжэнь, дугар, пипа, раван, сатар, тамбур, эрха* и др. В современной китайской музыке ценится красочность звучания каждого инструмента, соответственно, оркестр или ансамбль составляет не единое целое, а сумму тембровых и колористических индивидуальностей. В художественных учебных заведениях Китая любительская игра на народных инструментах является обязательной на первом из уровней обучения.

Таким образом, можно констатировать, что творчество детей от самых своих истоков и до настоящего времени в Китае воспринималось как важнейший механизм их эстетического воспитания. Оно оказывало и оказывает существенное влияние на их развитие и уровень духовного роста. Субъекты детской субкультуры широко демонстрируют возможности художественного творчества в своей деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Детское население Китайской Народной Республики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gov.cn>. – Дата доступа: 02.12.2019. – (Кит. яз.).
2. 青年与青年社会组织——中国青年社会组织发展状况研究报告 / 刘俊彦编著. — 北京: 中国青年出版社: 2014. — 269 页. = Молодежь и молодежные общественные организации : исследовательский отчет о развитии китайских молодежных общественных организаций / под. ред. Лю Цзюньянь. – Пекин : Кит. молодежн. издат. дом, 2014. – 269 с.
3. Смолик, Д. А. Детская субкультура: определение и содержание / Д. А. Смолик // Наука о детстве : современные психолого-педагогические проблемы : Материалы Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 4–5 декабря 2003 г. / отв. ред. Н. В. Литвина. – Минск : БГПУ, 2003. – С. 169–171.

4. *Goodman, M. E.* The Culture of Childhood : Child's-Eye Views of Society and Culture / М. Е. Goodman. – New York : Teachers College Press, 1970. – 317 p.
5. *Ли, Минъю.* Развитие детского языка / Ли Минъю. – Ухань (Хуажун) : Изд-во. Педагогич. ун-та пров. Хунань, 1995. – 76 с. – (Кит. яз.).
6. *Тань, Аошуан.* Китайская картина мира : язык, культура, ментальность / Тань Аошуан. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 240 с.
7. *Гуй, Шичунь.* Новая психология / Гуй Шичунь. – Шанхай : Преподавание иностранных языков в Шанхае, 2000. – 141 с. – (Кит. яз.).
8. *Подвигина, Н. Б.* Языковая картина мира / Н. Б. Подвигина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2009. – № 3. – С. 31–42.
9. *Сухомлинский, В. А.* Сердце отдаю детям / В. А. Сухомлинский. – Минск : Народная асвета, 1982. – 286 с.
10. *Теплов, Б. М.* Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. : АПН, 1997. – 340 с.
11. *Ван, Гуанхуа.* Основные тенденции развития народного образования Китая после революции 1949 года : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Ван Гуанхуа ; Казанский гос. пед. ун-т. – Казань, 1998. – 26 с.
12. *Янь, Чжэнь.* Содержание и виды организации музыкальной деятельности на уроках музыки в начальной школе Китая / Янь Чжэнь // Печатковая школа. – 2009. – № 2. – С. 68–70.
13. *Конфуций.* Луньюй. Суждения и беседы / Конфуций. – М. : Феникс, 2005. – 560 с.

Молодежь в культурологическом дискурсе рассматривается как социально-демографическая группа с характерными для нее социальными, возрастными, психологическими свойствами и социокультурными ценностями, которые обусловлены уровнем социально-экономического, культурного развития, особенностями системы социализации в обществе. В рамках фундаментальной культурологии проблеме ценностных ориентаций молодого поколения посвящены труды многих китайских и зарубежных исследователей проблем молодежи. Такое пристальное внимание к молодежной тематике обусловлено тем, что 28 % населения Китая – 372 миллиона человек – составляет возрастную группу от 15 до 35 лет [1]. Молодежь государственными институтами КНР рассматривается как «...барометр эпохи, если не понять молодежь, то невозможно разобраться и в эпохе. Молодые люди, по мнению заместителя директора Исследовательского центра китайской молодежи Лю Цзюньяня, являются лучшим отражением нашего будущего» [2, с. 269].

Молодое поколение Китая первой четверти XXI в. формируется в эпоху нестабильности и противоречивости, глобализационных процессов, многообразных трансформаций, которые являются сущностными характеристиками современности и негативно отражаются на процессах социально-политической консолидации, развитии культуры, ведут к кризису традиционных социальных институтов воспитания и образования.

Наиболее болезненно эти процессы проявляются в сферах духовной культуры и социокультурного становления молодых граждан Китая, как субъектов культуры с еще неустоявшейся системой ценностных ориентиров, норм и образцов поведения. Молодые люди фактически сами становятся либо инициаторами, либо продуктами этих трансформаций. Поэтому проблема социокультурных ориентиров, изменения традиционных ценностей и духовного мира молодежи – одна из самых востребованных в гуманитарных науках, социальной политике, воспитательной и идеологической деятельности Коммунистической партии и государства КНР. Она обусловлена не только социальными параметрами, но имеет глубокий культурантропологический смысл, поскольку затрагивает личностное становление молодого поколения.

Духовный мир китайской молодежи несет отпечаток различных воспитательных воздействий, умозрительных представлений о должном, включенности в систему реальных жизненных отношений, имеющих нестабильный и переходный характер, а это концентрирует базовые ценности молодых людей на том, что способствует выживанию. Все это усугубляется еще и тем, что высокая профессиональная культура заменяется массовой, рыночной попкультурой. Видоизменяются функции социальных институтов просвещения населения, сокращается сеть социально-культурных учреждений.

Значимость формирования ценностных ориентаций личности молодого человека актуализируется тем, что поколение XXI в. живет в условиях ком-

мерциализации самого культурного процесса, когда общество постепенно переходит от норм и ценностей «высокой» культуры к усредненным образцам «массовой» культуры, которые находят свое преломление в возрастных оценках, распространяемых молодежными субкультурами Запада. Поколение молодежи, родившееся в период реформ и открытости, имеет смутные представления о традиционных ценностях китайского общества. Оно посредством современных СМИ быстро усваивает ценности капиталистического западного общества. Значительное количество молодых людей учится в западноевропейских и американских образовательных учреждениях или работают в иностранных компаниях и фирмах. Больше половины из них знают иностранные языки, все – пользуются интернетом. Социокультурная коммуникация с представителями западных стран способствует заимствованию ценностей западного общества, культивирует нежелание придерживаться ценностных ориентаций, созданных на протяжении тысячелетий китайским народом. В XXI в. все явственней проявляется рецепция западных интенций, которые интенсивно проникают в мировоззрение, философию и повседневную культуру китайцев. Подчеркивая усиление влияния западных ценностных ориентаций на творческую молодежь Китая, Сунь Цянь замечает, что сложность современной ситуации заключается в том, что понятие «западное» и «китайское» сегодня для многих субъектов искусства, по существу, эквивалентны понятиям «современное» и «традиционное», а иногда даже «передовое» и «отсталое» [3, с. 4].

В условиях современной глобализации меняются не только экономические, социально-политические детерминанты, но и культурно-ценностные. Особо значима ценностная переакцентация для молодежи, поскольку она связана с будущим молодежи, а значит, и будущим Китая как государства, ибо ценностные ориентации определяют стержень личности, оказывают влияние на направленность и содержание социальной активности, общий подход и отношение к миру и самому себе, придают смысл и направление общественной позиции личности. Таким образом, ценностные ориентации выступают в качестве связующего звена между объективной социальной средой и индивидуальным сознанием человека, с одной стороны, а с другой – между его сознанием, деятельностью и поведением. Кроме того, ценностные ориентации молодежи позволяют определить степень ее включения в общество, что предполагает: 1) признание общественно значимых традиционных ценностей со стороны молодежи, 2) признание самой молодежи как важной общественной ценности, 3) общественное признание того, что считается ценностью у молодежи.

Китайские социологи считают, что современное молодое поколение в недалеком будущем станет основой среднего класса страны, без которого невозможна реальная модернизация общества. От самочувствия молодежи, ее ценностных установок, культурной и национальной самоидентификации, в конечном счете, зависит судьба китайского общества и его социокультурных институтов. Поэтому анализ состояния нормативно-ценностной структуры китайской молодежи, вовлеченной в единый процесс глобализации, которая непосредственным образом влияет на ее ценностный мир, является весьма важной. Исследование динамики молодежных ценностных ориентиров ки-

тайскими и зарубежными учеными позволяет выявлять значительные изменения, происходящие в аксиосфере молодого поколения. Так, Ян Дэгуан и Ян Кайли [4, с. 21], Ли Шуньдэ, Сунь Вэйпин и Сунь Мэйтан [5, с. 314] считают, что у значительной части китайской молодежи происходит переоценка многих исторических традиций, меняются сами жизненные ориентиры, которые становятся очень похожими на ценностное мировоззрение молодого поколения западных стран. В частности, ими отмечаются нарушение традиционных связей детей и родителей, большая самоуверенность и требовательность молодых людей, стремление молодежи к независимости и самостоятельности, трудности соотнесения долга и ответственности перед страной и семьей с возможностями достойного трудоустройства и др.

Шэнь Хун в своей работе «90-е в движении : исследование поведения контактов со СМИ, форм жизни и ценностей студентов колледжа после 90-х годов» выявил следующие качества и особенности молодых людей, рожденных в 90-е гг. XX в.: более рациональное, гуманистическое, индивидуальное, секуляризированное, развлекающееся поколение. В ходе его исследования было также выявлено, что 85,3 % китайских студентов считает, что люди, родившиеся в 90-е гг. более индивидуальны, 76,3% опрошенных полагает, что они больше любят удовольствия, 58,3 % учащихся думает, что рожденные в 90-е годы – гуманистические, 47,2 % – говорят, что они более секуляризованные, и лишь 38,2 % опрошенных предполагает, что представители молодого поколения, рожденные в 90-е годы, более рациональны и практичны. Эта рациональность определяет их стремление к обогащению. Китайская молодежь стремится к более комфортной и совершенной жизни. Современная поднимающаяся китайская нация нуждается в психологической поддержке.

В вопросах, касающихся молодых людей, рожденных в 90-е гг. XX в., иностранные и китайские студенты в основном придерживаются схожих позиций. 64,7 % зарубежных учащихся признает, что представители поколения 90-х значительно отличаются от тех, кто родился в 80-е и 70-е годы, лишь 14,6 % китайских студентов считает, что разница между родившимися в 90-е годы и 70-е, 80-е годы небольшая [6, с. 208].

Некоторые исследователи полагают, что основными качествами молодых людей Китая XXI в. являются эгоизм и индивидуализм. Люди чрезвычайно прагматичны. Чтобы достичь своих целей (доходы, могущество, власть и престиж), они могут быть весьма агрессивными. Мало интересуются политикой и позитивно воспринимают некоторые западные ценности, в том числе моду и музыку. Они хотят свободно путешествовать, выбирать работу и друзей. В то же время такое представление о свободе значительно отличается от восприятия демократических ценностей их сверстниками на Западе. Во время одного из опросов большинство из них заявили, что хотели бы работать в крупной компании, стать миллионерами или «кадровыми» чиновниками. Примечательно, что наиболее популярным символом этого поколения является американский миллиардер Б. Гейтс.

При изучении ценностного мира молодого поколения КНР следует иметь в виду, что китайская молодежь разнородна. Исследования позволяют утвер-

ждать, что большое количество молодых людей Китая является приверженцами позитивных традиционных ценностей китайского народа. Среди значительной части молодежи все более популярными становятся представления о том, что западная демократия противоречит китайским духовным ценностям, для Китая основными задачами в настоящее время являются физическое выживание народа, проведение модернизации, а не свобода выражения мнений. Согласно результатам опроса китайских студентов редакцией газеты «Чжунго циннянь» в парке ЭКСПО, у китайской студенческой молодежи глубоко укоренилось понимание тесной связи личной жизни с судьбой своего народа. 49% респондентов считает, что Китай в ближайшем времени займет лидирующую позицию в мире. Если 20 лет назад молодежь предпочитала работать в иностранных или частных компаниях, то сейчас большинство стремится попасть в государственный сектор. Предполагается, что работа на госслужбе стабильна, более социально защищена и влечет меньше рисков. Китайские политологи обращают внимание на то, что студенчество довольно активно вступает в ряды Коммунистической партии Китая. Примерно 30% выпускников колледжей и университетов становится коммунистами. Эта цифра говорит о том, что будущие высококвалифицированные специалисты разделяют политику КПК. Около 16% китайских учащихся почетным считает внести вклад в развитие государства и нации. Социологические исследования показывают, что студенты Китая (67,5%) с оптимизмом смотрят на будущее страны, 52,4% – оптимистично относятся к будущему развитию городской жизни, 58,7% китайских учащихся уверены в своем счастливом будущем [7, с. 144–161].

Важнейшую роль в китайском обществе в течение всей истории Поднебесной играла семья, которая строилась на морально-нравственных основаниях, идеалах справедливости и мудрости, неоспоримом авторитете родителей, трудолюбию всех членов семьи, включая и детей. Изучение ценностного мира китайской молодежи позволяет утверждать, что ценность семьи у значительной части молодежи и сегодня ранжируется высоко. Так, каждый третий молодой респондент в качестве главных критериев счастливой жизни также выбрал «благополучная семья». Следовательно, традиционные ценности семьи и брака продолжают играть важную роль в жизни китайской молодежи. При выборе партнера молодые люди, как правило, следуют совету родителей, которые принимают активное участие в поиске пары для детей. Однако прежде чем согласиться на вступление в брак, большинство девушек требуют, чтобы парни уже имели стабильное финансовое положение и, по возможности, собственное жилье.

Таким образом, изучение баланса ценностных ориентаций современной китайской молодежи свидетельствует о том, что в аксиологической сфере происходит заметная трансформация. Традиционные ценности постепенно размываются, уступая место ценностям западного мира. Многие молодые люди позитивно воспринимают некоторые западные ценности, основными их качествами становятся эгоизм, индивидуализм и прагматизм. Чтобы достичь поставленных целей, они могут действовать агрессивно. В связи с этим, ценностный подход к изучению всего многообразия общих связей и закономерностей

молодого поколения является актуальным и востребованным, так как перспективы развития Китая во многом зависят от активной позиции современного молодого поколения, впитавшего в себя систему традиционных ценностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Клевцова, А. Молодежь Китая... [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://rus.azattyq.org/a/china_youth_parents_marriage/24347156.html – Дата доступа: 05.11. 2019.
2. 青年与青年社会组织—中国青年社会组织发展状况研究报告 / 刘俊彦编著. — 北京: 中国青年出版社: 2014. — 269 页. = Молодежь и молодежные общественные организации : исследовательский отчет о развитии китайских молодежных общественных организаций / под. ред. Лю Цзюньянь. – Пекин : Кит. молодежн. издат. дом, 2014. – 269 с.
3. Сунь, Цзюань. Становление и развитие музыкального театра в Китае : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.02 / Сунь Цзюань ; Бел. гос. ун-т культ. и искусств. – Минск, 2013. – 4 с.
4. 中国当代大学生价值观研究 / 杨德广、晏开利编著. — 上海: 上海教育出版社, 1997. — 21 页 = Исследование ценностей китайских современных студентов / под. ред. Ян Дэгуан, Ян Кайли. – Шанхай : Шанхайская образовательная пресса, 1997. – 21 с.
5. 精神家园: 新文化论纲 / 李顺德、孙伟平、孙美堂编著. — 哈尔滨: 黑龙江教育出版社, 2010. – 314 页 = Духовная Родина : очерк новой культуры / под. ред. Ли Шуньдэ, Сунь Вэйпин, Сунь Мэйтан. – Харбин : Хэйлунцзянская образовательная пресса, 2010. – 314 с.
6. 移动中的 90 后: 90 后大学生媒介接触行为、生活形态与价值观研究 / 沈虹编著. — 北京: 机械工业出版社, 2014. — 208 页. = 90-е в движении : Исследование поведения контактов со СМИ, форм жизни и ценностей студентов колледжа после 90-х годов / под. ред. Шэнь Хун. – Пекин : Изд-во машиностроения, 2014. – 208 с.
7. Чжан, Хункай. Традиционные ценности духовной жизни современной молодежи России и Китая : дис. ... канд. философ. наук : 09.00.13 / Чжан Хункай. – СПб., 2007. – 161 л.

朱骏洛 (ЧЖУ ЦЗЮНЬМИН) | 中国传统儒家思想对现代室内设计的 影响 (ВЛИЯНИЕ КИТАЙСКОГО ТРАДИЦИОННОГО КОНФУЦИАНСТВА НА СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА)

中国文化历史悠久，其中蕴含了丰富的价值观，哲学观和审美观。随着近年来中国社会的快速发展，人民生活水平的提高，居住环境和生活质量也受到人们的重视，室内设计这一行业也得到大家的关注。中国传统文化作为中国文明的重要精神支柱，影响着一代代中华儿女，将中国传统文化融入到现代室内设计中，既保留深厚的文化底蕴，又体现现代的审美，已成为一种新的设计风格。

中国传统文化是以儒家思想为主导的文化，它渗透于传统社会生活的各个方面，同样儒家美学作为中国传统美学重要组成部分，对中国封建社会中、后期的美学及艺术等方面都产生了极其深远的影响。所以如果能够把儒家美学的这些思想和美学智慧发掘出来加以重新阐释，运用在现代室内设计中，将会启迪我们在现代室内设计的发展中开辟一个新的天地，将设计提升到一个新境界。

儒家文化是以孔子的思想为核心发展起来的文化流派。主要体现在三个方面：

- 一、“中庸之道，中和之美”
- 二、“天人合一，生态统一”
- 三、“礼乐思想，伦理道德”

一、中庸之道，中和之美。“中庸”即是以中为心，以中为正，以中正为法则，就是要求人们处理客观事物的时候要全面的看待问题，从而达到适合，适度的原则。与中庸这一哲学思想相对应的，孔子提出了“中和”的美学原则，其中体现出了儒家的审美标准，“中和”之美，以“和”为美，对于“和”的理解可分为两层含义：一是在创造审美活动和欣赏时要具有整体意识，以“和”为美，“知行合一”，体现出和谐之美。第二层意思也就是以丰富为美，以多样性为美。“和”的对象是两者之上的，所以达到“和”的效果体现出“和”是具有包容性的，是丰富的，所以是美的。

这种审美取向反映在室内设计中，各个元素之间要达到和谐，点、线、面的组成元素，空间的远近排列，色彩明度的黑白变化，节奏与韵律的把握等，都必须要在对比与协调，调整与组合中逐渐达到和谐，同时也应让居住者在感受和心理上达到平和。

二、“天人合一”。在儒家思想中即是一个美学观念，同时也是对人和自然生态环境和谐共存的可持续发展观。反映到美学思想中，原理是，人类作为审美主体，自然、社会、艺术作为人类的审美对象，都与人类有内在的切合点，在艺术、审美中达到“天人合一”的境界。

中国古代对天人关系的阐述，为中国古典美学奠定了坚实的理论基础，造就了独特的中国古代美学特征。从“天人合一”的美学范畴出发，强调人的审美意识应当符合自然，强调审美过程中人与物的统一，精神与周围环境的感应。其应用的范围十分深广，几乎所有中国古典艺术的范畴都以此为基础，成为了中国传统设计最基本的哲学美学思想。在园林、宫殿、民居、寺观等建筑门类中有不同程度的体现。尤其是中国园林设计，不论是气势恢弘的皇家园林，还是追求自然真实美的山水园林，都十分注重模山范水，象天法地，巧夺天工，人工斧凿的痕迹尽量遮蔽，再造自然之美，达到“虽由人作，宛如天开”的天人合一，生态统一的审美境界。

在进行室内设计时就要正确处理好与环境的关系，给予自然环境更多的关心和尊重。同时尽可能的使用无污染、无害化、可循环的建筑装饰材料，反对室内设计中过度豪华和铺张浪费，倡导节约型的生活方式。其次，就是要因地制宜，设计师要根据不同的地域气候特征、地理因素等条件充分利用地方材料，并延续当地的文化和风俗，利用现代的高新技术与地方的适用技术相结合。最后，室内空间作为使用者与自然环境相连接的桥梁，应该在设计中尽可能的将自然环境引入到室内空间当中。借助自然中清新的空气、充足的阳光来打造室内空间的生态环境，不仅拉近了人与自然之间的距离，还充分的利用了资源，达到生态环保的目的。

三、“礼乐思想，伦理道德”。中国传统美学思想中除了对文学艺术的追求，另一个方面就是行为规范，就是中国传统文化中的“礼”。在孔子以前，“礼”和“乐”都受到重视，但是这两者还是分开来讲的，到了孔子之后，把“礼”和“乐”这两者统一起来，形成一个系统的体系，成为“礼乐思想”，“礼乐思想”中的“乐”是要为“礼”服务的，“礼”在中国古代是和地位结合在一起的。孔子在他的“礼乐思想”中主张等级制度不同、地位等级不同的人所享受的待遇和拥有的权力是不相同的。

在中国传统设计中“礼乐”的伦理思想主要体现在布局中。传统的中式民居，是围合院落式布局，一般包括厅堂、卧室、书房三个主要区域。整体上有礼制的特点，在功能上更存宜人之处。礼制文化不仅波及日常生活的方方面面，对室内设计也有着深刻的影响，首先，平面布局大都擅用规律的几何形状，例如正方形、矩形、圆形、六角形，都是比较常见的形式，极少使用不规则或不完整的形状，体现出追求圆满和秩序的思想。然后，室内家具的布置和空间穿插，也是对称均衡的布局的体现，室内摆放的家具多采用成组或成套的形式，呈对称布局摆放，其中各种家具均采取成双组合配置，突出一种合家圆满的意境。这种排列方式呈现出端庄稳重的视觉效果，是中华文化伦理观念的表现。

作为传统美学“中流砥柱”的儒家思想对中国传统室内设计产生了比较大的影响。以孔子为代表的儒家美学以“中和”思想作为审美标准，崇尚自然和朴素之美，人与自然和谐统一，以及提出了“礼乐”思想等，都在室内设计中得到充分的体现和运用，现代室内设计师可以从传统文化中得到启发，设计出既有文化底蕴，又有时尚气息的设计风格。

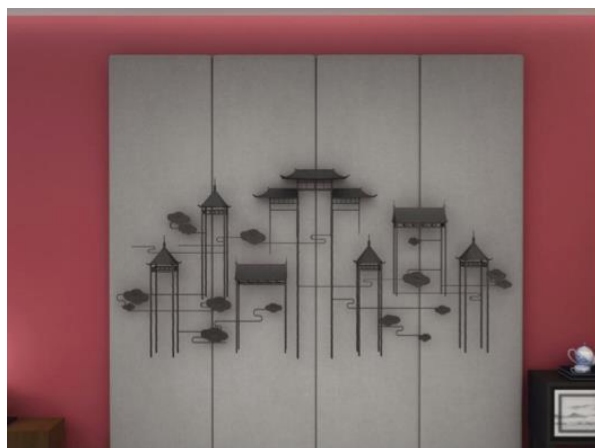
实例分析



儒家文化强调“雅正”的观念，设计师将儒家中正对称的建筑布局形式应用到房间户型改造，把唯一的双开门设置在房间墙面正中，并使落地窗前的餐边柜端景与之交相呼应，以强化中轴线的存在，同时，房间家具布置都兼顾到四个墙角，体现儒家“雅正”的美学思想。包间内设置了两个圆形餐桌，地面铺装采用对称式布局，正方形的水刀拼花与圆桌形成天圆地方的对应，体现“天人合一”的理念。



模仿自然环境，将自然景观里山、水、林、河、湖等要素引入庭院，运用天然湖石、林木植被、河流水体营造园林，即所谓“山林之美，贵于自然，自然者，存真而已”。如江南园林就是师法自然的难得范本，“虽由人作，宛自天开”，其运用土石林湖营造极具意韵的自然之境，手法之高令人叹为观止。



选取一些植物、装饰画、中式家具、布艺和摆件来营造“诗书礼乐”的儒家文化意蕴，方正的翘角桌体现了儒家的礼制，红色纹理的壁纸象征高贵、吉祥、如意，与之呼应的是在置物架的设计造型和材质，选用了常见于中国传统建筑中的木质材质，造型是提炼了明式座椅的元素，在线条上加入直线，体现儒家君子人格中的正直、不屈的特质，以及墙面软包设计选用中国传统建筑房屋造型，设计体现以人为本的设计态度和中和之美；柜子上的装饰画运用了莲花的图案，暗喻儒家“出淤泥而不染、濯清涟而不妖”的君子人格；陶瓷、玉器、书画卷轴等陈设品的选用营造了书香文雅的空间氛围。

参考文献

1. 刘敦桢. 中国古代建筑史 / 刘敦桢. — 北京：中国建筑工业出版社，1980. — 418 页.
2. 方拥. 中国传统建筑十五讲 / 方拥. — 北京：北京大学出版社，2010. — 316 页.
3. 吴雪飞. 儒家文化在主题酒店设计中的应用研究 / 吴雪飞. — 济南：山东建筑，2013.
4. 刘金波. 礼以节情乐以发和——《礼记》文论关键词研究 / 刘金波. — 2009.
5. 周礼·天官·十三经注疏. — 北京：中华书局，1980.
6. 李媛. 对中国古代建筑中“中和”之美的解读 / 李媛 // 文教资料. — 南京，2010.
7. 朱广宇. 中国传统建筑室内装饰艺术 / 朱广宇. — 北京：机械工业出版社，2010. — 266 页.
8. 《礼记》卷八 / 戴胜编. — 长春：时代文艺出版社，2009.
9. 胡大勇. 论室内设计对传统文化的继承与发展 / 胡大勇 // 文教资料. — 南京，2006.
10. 周静. 儒释道哲学思想在室内设计中的传承与发展 / 周静. — 郑州：美与时代出版社，2008.
11. 高滨滨. 中国传统文化元素在现代设计中的运用 / 高滨滨 // 大众文艺. — 石家庄，2010.

А. Г. ШИМЕЛЕВИЧ

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ
СПЕЦИФИКА ИЗУЧЕНИЯ
КИТАЙСКОГО
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА (НА ПРИМЕРЕ ЖАНРА
«ЦВЕТЫ-ПТИЦЫ»)**

Изучение китайского искусства – новое направление в искусствоведении Беларуси, однако в последние годы в нашей стране становится все больше исследователей, которые посвящают свои работы художественному наследию Китая и современным достижениям искусства Поднебесной. Значительная часть выполненных в Беларуси исследований по искусству Китая – это диссертации молодых искусствоведов, литераторов, художников, приехавших из КНР совершенствовать свои знания, учиться в магистратуре и в аспирантуре. Прекрасно зная художественные богатства своей родной культуры, китайские магистранты и аспиранты овладевают в белорусских вузах (прежде всего, в Белорусской государственной академии искусств и в Белорусском государственном университете культуры и искусств) передовыми приемами и методами искусствоведческой науки.

Опыт сотрудничества белорусских преподавателей с китайской научной молодежью показывает, что особенно интересными и плодотворными становятся именно те исследования, в которых в качестве предмета избрано то или иное явление китайского искусства (древнего, средневекового или современного), а методологическую базу составляют методы, сложившиеся в европейском, русском (советском) и современном белорусском искусствознании.

Одним из важнейших научных методов в западном искусствознании является жанровый анализ. Он чрезвычайно широко применяется в исследованиях изобразительных искусств – живописи, графики, скульптуры. Плодотворны также исследования, основывающиеся на методе жанрового анализа, в близких к искусствоведению научных дисциплинах, например, в театроведении, литературоведении и др.

Представление о жанре как о художественной категории сложилось в европейском искусствознании на этапе становления этой науки. Уже в XVII–XVIII вв. в теоретических трудах в области театра (Буало) и изобразительного искусства (Дидро, Лессинг) жанр выступает как общее понятие, отражающее наиболее существенные свойства и связи явлений искусства, совокупность формальных и содержательных особенностей произведения.

Выработанное теорией искусства понятие жанра помогает исследователям и критикам ориентироваться в сложном многообразии художественного материала. Как писал Г. Гачев, жанр возникает как «наиболее органическое выражение» того или иного «типа отношений общества и индивида», «абсорбирует в себя это жизненное содержание и потом излучает из себя на каждую новую эпоху идею» [1, с. 17–18]. А наиболее емкое определение понятия «жанр», по нашему мнению, было сформулировано Н. Лейдерманом: «Жанр – это исторически сложившийся тип устойчивой структуры художе-

ственного произведения, организующей все его компоненты в систему, порождающую целостный образ – модель мира (микрообраз), который выражает определенную эстетическую концепцию действительности» [2, с. 7].

Таким образом, жанр представляет собой методологический инструмент, дающий возможность выявить характер взаимообусловленности формы и содержания в произведении искусства, типы жизненного материала, проблематики, пространственно-временных отношений и т.п. Такие задачи ставит перед собой исследователь, применяющий в своей научной работе метод жанрового анализа.

Разумеется, жанр представлен не одним образцом, а целым рядом произведений, он представляет собой некую видовую общность. Жанру свойственны относительная устойчивость, непрерывность и преемственность развития, однако не менее интересны для исследователя трансформации жанров. Исследуя генезис и эволюцию того или иного жанра, возможно выявить условия, породившие его, и превращения жанра при переходе из одного художественно-исторического контекста в другой.

Своя, самобытная система жанров присуща каждой отдельной эпохе в развитии искусства. Для западноевропейского искусства, например, «классической» является система жанров, сложившаяся в живописи XVIII века: портрет, пейзаж, натюрморт, историческая картина, бытовая («жанровая») картина. В традиционном искусстве Китая легко выделить основные жанры, близкие к портрету, пейзажу и натюрморту, однако имеющие свои древние традиции, самобытную историю развития и, конечно же, специфическое соотношение формы и содержания. Тем не менее, китайская теория искусства – более древняя, чем европейская – не уделяет столь большого внимания понятию жанра.

Применяя метод жанрового анализа, мы можем выявить своеобразие одного из самых необычных для европейца жанров китайской живописи – «цветы-птицы». По объекту изображения он близок к натюрморту – жанру, в котором изображается т.н. «мертвая природа», а точнее, фрагменты предметной среды (таковы формы натюрморта, в отличие от пейзажа, где объектом изображения является целостная среда / пространство). В европейском искусстве этот жанр получил несколько направлений развития: натюрморт как символическое послание (зашифрованное отображение религиозных, политических, научных воззрений), предметные композиции с «эффектом присутствия» (натюрморты типа «Завтраки» и «Сервированные столы»), а также произведения этого жанра, представляющие сложную профессиональную задачу для художников и особый интерес для тонких знатоков живописи – тональные натюрморты, оптические «обманки» разного рода. Однако китайский художник, избравший жанр «цветы-птицы», создавая изображения растений и мелких животных (птиц, насекомых, рыб и т. п.) ставит перед собой иные задачи.

Как отмечает Н. А. Виноградова, в произведениях жанра «цветы-птицы» «нашла свое выражение философская идея „великое в малом“, отражающая буддийско-даосские представления о том, что в каждой, даже ничтожной и неприметной, части природы заключена душа вселенной» [3, с. 72]. Картины

в жанре «цветы-птицы» – это небольшие свитки с изображением, казалось бы, незначительных проявлений жизни, не оказывающих существенного влияния на судьбу людей и тем более не имеющих никакого значения для истории. Однако они отражают «целую систему емких многозначных образов, намеков и метафор» [3, с. 72].

Важнейшей особенностью произведений этого жанра является их связь не только с религиозными, философскими и эстетическими идеями буддизма, даосизма, конфуцианства, но и особый «симбиоз» живописи с поэзией. Зримый, живописный облик растений или животных дополняется строчками стихов, автором которых нередко являлся сам живописец. На одной из картин знаменитого живописца эпохи Юань Вэнмяня (1287–1359) изображены цветы сливы. Художник сопровождает изображение стихами:

Размытой туши лепестками усыпаны

Цветущие деревья, рожденные из тушиницы моей.

Я не намерен восхвалять их красоту, –

Пронизан мир весь духом их бесстрашья [цит. по: 4, с. 151].

Изображения цветов и птиц в китайской культуре обладают сложными символическими значениями. Как правило, определенное растение и животное иносказательно обозначает доброе пожелание, имеет иносказательную, преимущественно положительную, образность. Это еще одна специфическая особенность китайского натюрморта. Н. А. Виноградова считает, что «символика оказала весьма существенное воздействие не только на тематическую направленность картины, но и на сложение стиля с его метафоричностью, образной емкостью, ассоциативностью и взаимозаменяемостью понятий, системой намеков и благопожеланий» [3, с. 50].

Исследователи отмечают, что в жанре «цветы-птицы» уже в X веке, в начале эпохи Сун, определились два стилистических направления: прагматическое, основанное на точнейшем, скрупулезном изображении мельчайших деталей, и интуитивистское, которое тяготеет к поэтическому обобщению и эскизной манере живописи. Художники первого направления «полагали, что только после наблюдения, изучения и сравнения в течение длительного времени, художник может постичь то, что он хочет изобразить – в различных формах и в разных условиях – лишь тогда он может нарисовать это убедительно, проникновенно и с большей свободой» [4, с. 128]. Второе направление основывается на «живописной трактовке образа, сочетании линии и пятна, емкости символического осмысления видимого мира, намека, недосказанности, намеренной незавершенности, монохромности или неяркой тоналности цветовой гаммы» [3, с. 57].

Возникший около тысячи лет назад, живописный жанр «цветы-птицы» прошел долгий путь развития. В его истории есть периоды преобладания «прагматических» тенденций и времена более активного развития «интуитивистских» форм, однако оба этих направления постоянно дополняли друг друга, раскрывая различные стороны действительности. Метод жанрового анализа позволяет показать специфику китайского натюрморта, раскрыть сущностные этапы развития жанра, проследить историю взаимодействия его направ-

лений и форм. Анализируя жанровую природу свитков «цветы-птицы», мы сможем глубже понять и точнее интерпретировать важнейшие достижения китайского изобразительного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гачев, Г. Д.* Содержательность художественных форм: эпос, лирика, театр / Г. Д. Гачев. – М. : Изд-во МГУ, Флинта, 2008. – 280 с.
2. *Лейдерман, Н. Л.* К определению сущности категории «жанр» / Н. Л. Лейдерман // Жанр и композиция литературного произведения : Межвуз. сб. / Калининградский гос. ун-т. – Калининград : КГУ, 1976. – Вып. 3. – 176 с.
3. *Виноградова, Н. А.* Китай, Корея, Япония : образ мира в искусстве : [сб. науч. ст.] / Н. А. Виноградова ; РАН, НИИ теории и истории изобр. искусств. – М. : Прогресс-Традиция, 2010. – 287 с.
4. *Чжан, Аньчжи.* История китайской живописи : перевод с английского / Чжан Аньчжи. – Ростов-на-Дону : Феникс : Краснодар, Неоглори, 2008. – 350 с.

Е. Ф. ШУНЕЙКО

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ «ДУХ ШЕЛКОВОГО ПУТИ» ШАНХАЙСКИХ ЖИВОПИСЦЕВ В МИНСКЕ

Выставка была проведена в августе 2019 г. в Республиканской художественной галерее Белорусского союза художников. Ее организаторы – Шанхайская ассоциация культурного обмена с зарубежными странами, Народное правительство района Миньхан города Шанхая, ООО Шанхайская культурная компания «Хэлун», Белорусский союз художников, Белорусская конфедерация творческих союзов и др.

Авторами многочисленных произведений живописи и каллиграфии стали шанхайцы Чжоу Тунъяо (1956 г. р.), Ю Цзяньчжун (1955 г. р.), Чжэн Юнхэ (1949 г. р.). Все они основательно изучили духовные и художественные ценности буддизма и поставили задачу донести их до современных китайских, а также и белорусских зрителей в параметрах одной культурно-просветительской выставочной экспозиции.

За плечами художников-исследователей и виртуозов кисти большой жизненный и профессиональный опыт. Можно отметить, что эти талантливые мастера являются ведущими и широко признанными творческими личностями, поддерживающими и модернизирующими (если так можно сказать) образный стиль буддийских текстов и сакральных картин. В символическом решении экспозиции были соединены два контрастных цвета: глубоко-синий как фон вертикальных и горизонтальных свитков и золотой – для контурных фигуративных изображений и иероглифических текстов.

Экспозиция, в связи с этим, как бы погружала зрителей в безграничный мир восточной загадочной духовности, но при этом не было ощущения какой-либо отстраненности от современного понимания связи разных миров, пространств, идейных начал. Именно сейчас, когда светские и религиозные евразийские традиции начинают обогащать культуру на глобальном уровне, такая выставка воспринимается очень своевременным явлением на символическом шелковом пути многостороннего творческого и научного взаимодействия. Размеры свитков не могли не впечатлять еще и потому, что они превышают когда либо виденные в Беларуси: их длина достигает 35 метров. Это были иероглифические тексты сутр, написанные в разных стилях китайской каллиграфии: от наиболее древних до классических и современных. В выставочном зале эти ценные манускрипты были экспонированы на длинных подиумах аккуратно скрученными в трубку краями (рис. 1).

Самыми краткими текстами были иероглифические письма современных художников, которые доносили сокровенное содержание «Сутры сердца», состоящей из 260 иероглифов. Это – ключевая сутра из первоисточников буддизма Махаяны. В виде семи образцов, исполненных разным стилем написания, эта текстовая композиция стала символическим введением в экспозицию.



Рис. 1. Свитки с текстами сутр в экспозиции выставки «Дух шелкового пути»

Затем следовали небольшие вертикальные свитки с изображением шестнадцати священных Архатов (размер 70×45 см), распространяющих «Безмятежность Ума». Согласно легенде, они жили сотни лет, окруженные учениками-последователями. Следовательно, и сейчас их идеи не угасают, а их символические очертания вполне могут быть материализованы легким и уверенным прикосновением кисти художника, осознающего значимость и актуальность таких образов в современной живописи на традиционную тему. Это Архаты – Ангаджа, Ванаваси, Аджита, Калика (Махакалика), Бакула, Ваджрипутра, Кудапантахака, Канакаватса, Пантхака, Канака Бхарадваджа, Пиндола Бхарадваджа, Бхадра, Абхеда (Абхедья), Нагасена, Рахула, Гопака. Все они были учениками Будды Шакьямуни и обрели первую ступень Нирваны, стали провозглашать учение во всех направлениях древнего мира. Главной композицией всей чрезвычайно содержательной выставки была крупномасштабная композиция «Брахма, Бодхисаттва и Индра» (размер 900×100 см), созданная Чжэн Юн Хэ на основании средневековой фрески династии Мин, которая сохраняется в пекинском храме Фахай (рис. 2). В виде великолепной занавеси эта композиция производила неизгладимое торжественное впечатление, как образное окно к вершинам «буддийской духовности».



Рис. 2. Чжэн Юн Хэ «Брахма, Бодхисаттва и Индра», центральная часть перерисованной фрески из храма Фахай в Пекине, 100×900, 2018 г., роспись на шелке, авторская техника

В композиции изображена группа из 24 движущихся будд, бодхисаттв, 8 драконов с различными свойствами, 45 злых и добрых духов. В центре – Будда Шакьямуни. На правой части полотна – 19 бодхисаттв (брахма, 3 служанки, небесный царь Дхритараштра, небесный царь Вирупакша, небесный царь Вирудхака с волшебным мечом, буддийский монах, Веды, дракон – злой дух, другие прислужники). На левой части полотна – 16 бодхисаттв (Индра, 3 служанки, небесный царь Вайшравана, бог травы и деревьев, мудрец с тигром и лисой, мать и дети Индры, Яма-раджа, разные духи, другие прислужники). Их золотые изображения на глубоком синем фоне излучают трепетный таинственный свет, а длинные одеяния со струящимися складками и широкими рукавами, диковинными прическами, коронами, нимбами создают ощущение могучей небесной реки, которая проистекает из некоего духовного центра буддийского мира и распространяет свои потоки в большом цивилизованном пространстве. Художнику удалось обобщить великую историю возникновения и развития китайского буддизма, который уже достаточно комплексно исследован в современной научной литературе [1].

На торжественном открытии выставки были не только организаторы, но и сами художники. Они подарили администрации Республиканской художественной галереи специально подготовленный свиток с текстом самых лучших пожеланий. Произошла оживленная дискуссия, связанная с возможностями современного творческого осмысления великих тысячелетних духовных традиций (рис. 3).



Рис. 3. Организаторы и участники выставки «Дух шелкового пути» во время торжественного открытия экспозиции 25 августа 2019 года в Минске

Как в прошлом, так и сейчас многое зависит от художника, который не просто приобщается к непреходящим ценностям, копируя их часто архаичную внешнюю форму, но стремится воспроизвести их идейно-образную суть, которая не может быть предана забвению только потому, что в современном мире пришло время унификации, рационализации и т.п. Художник-новатор в современном мире оставляет за собой неограниченное право быть посредником между разными культурными и сакральными традициями, доносить до зрителей в разных частях мира те немеркнущие идеи, которые позволяют обществу эволюционировать, сохраняя и развивая все лучшее, что важно сейчас не только для отдельно взятой страны, но и в самом значительном глобальном измерении.

Это искреннее устремление подтвердила минская экспозиция шанхайских художников, которые нашли понимание и поддержку среди широкого круга белорусских зрителей. Нельзя не сказать, что многих зрителей не оставляло нескрываемое удивление, что такое традиционно-рафинированное творчество развивается в крупнейшем мегаполисе Дальнего Востока, где за последние десятилетия на окраинном шанхайском пространстве вырос грандиозный супер-современный район Пудун – финансовый и деловой центр не только Шанхая, но и всего Китая. Еще в 80-х годах XX в. эта территория была покрыта рисовыми полями, а сегодня Пудун – воплощение новейших дизайнерских и строительных замыслов, собранных со всего мира. Например, телебашня Восточная жемчужина (东方明珠塔 *dōngfāng míngzhū tā*) и многофункциональный небоскреб Цзинь Мао (金茂大厦 *jīnmào dàshà*) являются образцами интернационального архитектурного сотворчества. Но даже в таких футурологических проектах органично присутствует традиционное начало. Архитектурный облик башни удачно сочетает в себе ультрасовременные технологии с традиционными китайскими архитектурными концепциями. Выразительное и живописное и окружение башни: зеленая лужайка, на которой расположена «Восточная жемчужина», напоминает собой огромную нефритовую пластину, а сияние стеклянных сфер смотровых площадок сравнивают с настоящими жемчужинами. Небоскреб Цзинь Мао символизирует стремительное преобразование Шанхая в современный город всемирного масштаба. Уникальность этого современного супер-здания заключается в том, что он представляет собой комбинацию элементов традиционной китайской архитектуры и неоготического стиля, характерного для высокоэтажных европейских построек. Такой архитектурный подход называют «Восток встречает Запад», так как внешне здание не просто современный западный небоскреб: его конструкция подчинена счастливой комбинации чисел, соответствующей древним верованиям китайцев. При разработке этого небоскреба, в поисках идеальных форм и пропорций, архитекторы опирались на образ китайской многоярусной пагоды и знаковое число восемь [2].

Такие примеры еще больше укрепляют уверенность в том, что традиции и современность в новом столетии как два берега одной могучей реки могут направлять цивилизационное движение общества в русле великого и миролюбивого взаимодействия, чему в большой степени служит идея «великого и совместного шелкового пути». Выставка шанхайских художников под аналогичным названием накануне празднования в Беларуси 70-летия провозглашения Китайской Народной Республики стала значительным подтверждением таких прогрессивных устремлений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чебунин, А. В. История проникновения и становления буддизма в Китае / А. В. Чебунин. – Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ФГОУ ВПО ВСГАКИ, 2009. – 278 с.
2. Denison, E. Building Shanghai. The Story of China's Gateway / E. Denison, Guang Yu Ren. – Chichester : Wiley-Academy, 2006. – 258 p.

Лу Шэнчжун родился в 1952 году в городе Пинду провинции Шаньдун. В 1978 году он окончил художественный факультет Шаньдунского педагогического университета по специальности «Изобразительное искусство», а в 1984 году поступил в аспирантуру Центральной академии художеств по специальности «Народное искусство». После окончания учебы Лу Шэнчжун продолжал заниматься преподаванием и исследованием народного творчества в стенах родного университета. В свободное время он изучал инновации в искусстве китайской бумажной вырезки – *цзяньчжи* (剪纸 jiǎnzhǐ). На основе обширной коллекции работ народных мастеров Шэнчжун выпустил сборник «Народная бумажная вырезка Китая». В 1990 г. он провел ряд художественных проектов по искусству вырезания из бумаги, что вызвало отклик в мировой художественной среде и привело к появлению темы «Вызывание духов» в формате *цзяньчжи*. В 1994 г. Лу Шэнчжун отправился в Мюнхен (Германия) на художественное мероприятие «Soul Mall», потом в Санкт-Петербург (Россия) для создания и экспонирования новой работы «Центр первой помощи», в 2002 г. он представил работу «Происхождение» в Гренобле (Франция).

Его произведения синтезируют особенности народного искусства *цзяньчжи* с индивидуальностью и современной эстетикой мастера. В своём творчестве он опирается на фольклор, чтобы показать зрителям сильное визуальное и эмоциональное воздействие народного искусства. Совершенствуя процессы создания вырезок, мастер дает возможность зрителям в полной мере ощутить бесконечное очарование, возникающее при сочетании старого искусства и его современного выражения.

Характер работ Лу Шэнчжуна проявляется, прежде всего, в создании особых образов, что делает его произведения более глубокими. В картинах из серии «Вызывание духов» мы можем видеть, как автор раскрывает тему опустошения человеческого разума и странствия души в современной социальной жизни, расширяя культурные коннотации народной традиции *цзяньчжи*.

Кроме того, художник в своих произведениях старается подчеркнуть традиционные эстетические качества искусства *цзяньчжи*, а именно такие выразительные средства, как целостность, симметрия, точность и масштабность, но только более тщательно и более личностно. Наследуя лучшее из народного творчества, он проектирует и создает собственное творение с новым мышлением и формой пластического высказывания. Таким образом, он стремится к свободной форме выражения в современной плоской композиции с целью создания произведений, в которых зритель может ощутить синтез современной техники со старыми художественными стилями.

Произведения Лу Шэнчжуна наполнены символикой. Символ жизненной силы становится основным предметом его работ. «Символическое искусство – это не отражение реального пространства, а проявление духовного.

Другими словами, метафора пространства реальности относится к духовному пространству, где символом произведений Лу Шэнчжун становится поиск духа творчества, жизни и вселенной, что именно является характерной чертой эпохи современного символического искусства» [1]. Большой размер бумаги дает художнику дополнительные возможности для передачи замысла. Символом художественной души в творениях Лу Шэнчжун стал «маленький красный человек». В произведении «Падение счастья» мы видим красные фигуры людей, которые экспонируются на большой высоте, зритель рассматривает их на фоне неба. Так была соединена символика красного цвета (как цвета счастья) с образом неба (как места обитания богов). Таким образом автор выразил идею о естественном стремлении человека к счастью, отразил повседневную практику моления о хорошей жизни (рис. 1).

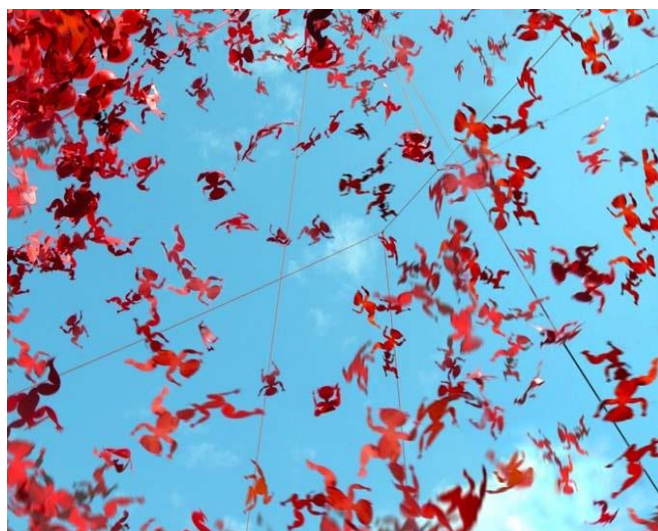


Рис. 1. Лу Шэнчжун. «Падение счастья», 2003

Симметричный по фронтальной оси, «маленький красный человек», на одноименной картине, головой подпирает небо, а сам стоит на земле с расставленными конечностями, что имеет определённое иконографическое сходство с изображениями на керамике неолитических культур на китайских территориях (рис. 2). Такая форма изображения в принципе характерна для первобытных культур всего мира.



Рис. 2. Лу Шэнчжун. «Маленький красный человек», 1997

Древняя китайская техника искусства *цзяньчжи* дала новые идеи для интерпретации, а образ «маленького красного человека» стал шокирующим выражением абстрактных философских и религиозных идей. Декоративность и ажурность – это суть художественного оформления искусства вырезок из бумаги, превращение образного символа, наполненного чувствами, в живой художественный язык. Повторение и стилизация «маленького красного человека» и иные его интерпретации (такие как, например символика плодородия) стали основными элементами, формирующими особенность работ Лу Шэнчжуна [2].

В работе «Универмаг духов» (рис. 3) мы видим повторение данного символа. Художник создал ажурный силуэт «маленького красного человека» и устроил «Универмаг маленького красного человека», где зрители могли забрать любого «красного человека» (то есть духа) со стены и установить цену на него в соответствии со своими пожеланиями и возможностями, положив деньги в коробку для монет. К концу выставки все 11000 человечков были сняты со стены, и в коробке собралось 400 марок. Исходя из этого, каждый дух стоил 0,0361 марок [3].



Рис. 3. Лу Шэнчжун. «Универмаг духов», 1993

Такая форма художественного взаимодействия удовлетворяет желание зрителя быть в контакте с искусством. Конечно, все это символично, и эта художественная акция, похожая на западное актерское исполнительское искусство и хэппенинги¹, по своей сути является откровением для Китая и стала своего рода метафорой перерождения и обновления формы народного искусства.

Существует стереотипное мнение о характерном цвете для искусства *цзяньчжи*. Считаются, что вырезанные из бумаги фигуры преимущественно одноцветные – красные, но на деле это совсем не так. Например, при создании бумажных композиций для обрядов и ритуалов выбор цвета разнообразен: для радостных событий используют красную бумагу, а для скорбных – белую, желтую и синюю. Произведения Лу Шэнчжуна продолжают такую

¹ Хэппенинг (от англ. *happening*) – форма современного искусства, представляющая собой действия, события или ситуации, происходящие при участии художника, но не контролируемые им полностью. Обычно включает в себя импровизацию и не имеет четкого сценария. Одна из задач хэппенинга – преодоление границ между художником и зрителем.

традицию в применении цвета в основном из белой или красной бумаги, без особых изменений в колорите.

Эксперимент Лу Шэнчжуна в области бумажной вырезки можно назвать передовым и заслуживающим внимания. Он заставил нас еще раз признать, что народное искусство вырезки из бумаги имеет глубокие корни и является неисчерпаемым источником для современных художников. Народное искусство *цзяньчжи* как важная и целостная часть традиционного изобразительного искусства должна идти в ногу со временем. По мере развития культуры и изменений в фольклоре народный стиль *цзяньчжи* должен развиваться путем постепенного преобразования и «трансплантации» в современную культуру.

ЛИТЕРАТУРА

1. 刘骁纯. 民间传统的现代蜕变: 吕胜中的艺术创作 / 刘骁纯 // 美术研究. — 1991. — 第 4 期. — 页 21–25. = Сяо, Чунъю. Современная трансформация народного художественного творчества: Художественное творчество Лу Шэнчжуна / Сяо Чунъю // Исследование изобразительного искусства. — 1991. — № 4. — С. 21–25.
2. 俞红. 浅谈吕胜中的剪纸艺术 / 俞红 // 商丘师范学院学报. — 2004. — 第 20(3)期. — 149 页. = Юй, Хун. Кратко об искусстве «цзяньчжи» Лу Шэнчжуна / Юй Хун // Научный журнал педагогического института Шанцю. — 2004. — № 20 (3) — С. 149.
3. 莫书雯. 艺术符号的重复在当代艺术创作中的运用 / 莫书雯 // 美术大观. — 2010. — 第 6 期. — 页 64–65. = Мо, Шувэнь. Использование повторения художественных символов в современном искусстве / Мо Шувэнь // Панорама искусства. — 2010. — № 6. — С. 64–65.



**СТРАНОВЕДЕНИЕ
КИТАЯ — ПУТЬ К
ПОЗНАНИЮ И
ВЗАИМОПОНИМАНИЮ**



А. И. ГОЛОВНЯ,
ЮЙ ЯН

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ПАРЕМИЙ С КОМПОНЕНТАМИ- НОМИНАЦИЯМИ ДИКИХ ПТИЦ В РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ

Фразеологизмы с компонентами-номинациями

диких птиц представлены и в русской, и в китайской паремиологии. Птицы занимают особое место в мире природы и в жизни человека. Они издревле сопровождают людей повсюду: в труде, на охоте, в мечтах.

Определенные признаки птицы и ее поведения оказываются отправной точкой её символизации. Возникают сентенции типа: *птица глупа (мудра)*, *птица отважна (труслива)*, *птица радуется людям (спать не дает)*, *птица заботится о своем потомстве (бросает его)*. Таков может быть и человек. Не исключен и иной ход ассоциативных цепочек. В жизни и деятельности человека есть масса предметов и явлений, которые своей быстротой, неожиданностью, звуком могут напомнить птицу.

Лингвистический анализ орнитонимов, их значения, процессов семантического словообразования, способности быть «производящей основой» для множества паремий, отображающих мировосприятие и культуру народа на разных этапах его развития, уяснение связи птиц и их наименований с мифологическими представлениями народа, изучение роли орнитонимов в расширении изобразительных возможностей языка – все это позволяет внести определенный вклад в познание национальной духовной культуры и ее традиций.

Орнитонимы в русском и китайском языках характеризуются яркой самобытностью, начавшей проявляться уже в древности и с течением времени усилившейся. Лексический состав русского языка отражает как специфические черты системы русских наименований птиц, так и особенности, общие с иноязычной, в частности, китайской орнитонимией, что проявляется не только в первичных, прямых значениях орнитонимов, но и в их генетически более поздних, переносных значениях.

Расширение и систематизация знаний, связанных с ролью птиц и называющих их орнитонимов в формировании и развитии духовной жизни народа, вносит определенный вклад в теорию взаимодействия языка и духовной культуры, демонстрируя, что в этом процессе разные народы имеют не только различное, но и общее.

Бесспорным научным фактом является то, что язык играет важнейшую роль в формировании национальной картины мира: язык – это орудие познания, с помощью которого фиксируются, аккумулируются и хранятся результаты познания, это носитель социальной, исторической и культурной памяти человечества, всей суммы его знаний. Именно язык отражает национальную специфику видения мира.

В пословицах и поговорках находят отражение национально-культурная специфика жизни народа: быт, нрав, обычаи, реальные исторические события

и ситуации. Они фиксируют взаимоотношения различных сторон действительности, характеризуют человека, его мировоззрение и общественные отношения между людьми.

Для китайского языка, также как и для русского, характерно богатство идиоматического фонда. Пословицы китайского языка – наследие прошлого, где как нигде выражен национальный компонент. Китайские пословицы включают в себя готовые выражения, недоговорки-иносказания. Многие народные речения (так называют пословицы и поговорки в китайском языке), возникнув в древности, дошли и до наших дней. Современный китайский язык продолжает пополняться новыми народными речениями.

Пословицы китайского языка с компонентами-номинациями диких птиц, безусловно, являются уникальными, специфическими в системе китайского языка. Они возникают на национальной основе, и многие из них отражают культуру и традиции.

Посредством исследования национально-культурной специфики пословиц и поговорок китайского языка можно лучше понять их значение и языковые особенности. Китайские пословицы и поговорки воплотили в себя жизненные наблюдения, опыт и мудрость китайского народа. Часто данные изречения безличностны, нередко имеют поучительный характер. По форме они представляют предложения.

На протяжении многих веков каждый народ накапливает свой жизненный опыт и свои наблюдения. С давних времен способом хранения их коллективного опыта выступают пословицы и поговорки. Особые свойства сделали пословицы – устные краткие изречения на самые разные темы – и поговорки – меткие речения, образно определяющие какие-либо жизненные явления – столь необходимые в быту и речи.

Фразеологические метафоры строятся на реальных сюжетах из жизни птиц (*ворон ворону глаз не выклюет*) или вымышленных ситуациях (*возродиться как феникс из пепла*), в которых часто употребляется утрированно. Так, встречается преувеличение качества (*жить как птицы небесные, петь как соловей, невинный как голубь*), дальности (*куда ворон костей не заносил*).

Преуменьшение – другой распространенный прием построения метафор: *воробью по колено; есть притча короче носа птичья*.

Употребление несопоставимых по размеру объектов создает в некоторых выражениях эффект гротеска: *разложить воробья на двенадцать блюд, стрелять из пушки по воробьям*.

Контраст – один из наиболее интересных приемов создания образных ситуаций. Рассмотрим русские фразеологизмы, в которых названия птиц находятся на позициях контраста, обращая внимание на сходство и различие образности орнитонимов.

1. *Ни пава ни ворона*. Эта фразеологическая единица (далее – ФЕ) включает повторяющийся союз *ни*, посредством которого две птицы (*павлин и ворона*) ставятся в положение контраста. Фразеологизм *ни пава ни ворона* означает «иметь сомнительное социальное положение», а каждая птица является символом определенного социального слоя: *павлин* – высшего, *ворона* – низ-

шего. Такая символика обусловлена переносным значением орнитонимов: павлин – чванливый, надменный человек, нередко в пышной, особенно чужой, одежде; ворона – нерасторопный, вялый человек, разиня, рохля, зевака.

Противопоставление павлина вороне традиционно в русской фразеологии. Оно встречается в таких фразеологических единицах: *ворона в павлиньих перьях; от ворон отстал, а к павам не пристал*. Пословица *ворона в павлиньих перьях* означает – несоответствие пышной внешности (перья павлина) скудному внутреннему миру.

Таким образом, контраст «высокое – низкое социальное положение» может передаваться противопоставлением следующих птиц-символов: *павлин – ворона*.

2. *Вороне соколом не бывать*. Этот фразеологизм имеет значение «разгильдяю не под силу то, что может сделать молодец». Контраст *ворона – сокол* в русской фразеологии основан на противоположных переносных значениях. Сокол – молодец, блестящий, перспективный молодой человек. В ФЕ *вороне соколом не бывать* орнитонимы символизируют разгильдяйство, трусость и слабость, контрастирующие с доблестью, храбростью и силой.

Противопоставление вороны и сокола встречается во многих русских фразеологизмах. Например: *был бы сокол, а вороны налетят; видом сокол, а голосом ворона; грач соколу добыча, а лягушка вороне; как ни бодрись ворона, а до сокола далеко; мертвым соколом и вороны не затравишь; на чужой стороне и сокола зовут вороной; не пугай сокола вороной; плох сокол, что ворона с места сбила / что на воронье место сел; сокол с лету хватает, а ворона и сидячего не поймает; залетела ворона в высокие хоромы, не боится ясного сокола*.

3. *Лучше синица в руках, чем журавль в небе*. Синица выступает в качестве символа малого, но реального прироста, журавль – большого, но сомнительного. Эта пословица имеет несколько вариантов: *синица в руках лучше соловья в лесу; лучше голубь на тарелке, чем глухарь на току*. В первом из них синица противопоставляется соловью как певчая птица. Известно, что соловей – первый певец из всего птичьего царства. Синица в этом отношении не представляет никакой ценности. Тем не менее, доступность этой птицы делает ее ценнее для человека. Во втором варианте *голубь* и *глухарь* сравниваются по вкусовым качествам.

4. *Променять кукушку на ястреба*. Выражение означает «променять меньшее зло на большее». Его смысловой центр – противопоставление *кукушки* (меньшего зла) и *ястреба* (большого зла). Символика этих птиц неслучайна. С точки зрения русских, кукушка не только бесполезна в хозяйстве, но и является зловещей птицей, так как предсказывает трагические события. Ястреб еще хуже, поскольку он ворует с подворий цыплят и мелкую домашнюю птицу. В одной русской пословице утверждается, что поменять этих двух птиц нелегко: *и старую кукушку на ястреба не поменять*.

5. *За обедом соловей, а после обеда воробей*. Пословица употребляется, когда говорят о человеке, любящем похвалиться, но ничего не значащем на деле. Впечатления от пения двух птиц очень различны: пение соловья будит

в нас прекрасные чувства, а чирикание воробья настолько привычно, что мы его не замечаем. Переносные значения названий птиц таковы: «соловей» – пустобай, хвальбун (например, *заливаться соловьем*); «воробей» – робкий, трусливый, незаметный человек. Следовательно, образ, создаваемый при помощи контраста орнитонимов, – это человек, «великий» на словах, но незначительный на деле.

6. *Индюшки от воробья не распознает*. Выражение обозначает отсутствие в человеке элементарной наблюдательности, поскольку птицы, упомянутые в пословице, значительно отличаются по размерам.

7. *Полетели за море гуси, прилетели тож не лебеди*. Гуси-лебеди – традиционное в русском фольклоре связывание двух водоплавающих птиц, обладающих формальным внешним сходством (перепончатые лапы, белое оперение, длинная шея и т. д.), но различных с эстетической точки зрения. Гусь – неловкий, некрасивый, в переносном смысле «неотесанный человек». Лебедь – грациозная, красивая птица. В связи с этим русская пословица означает, что чужая сторона не меняет людей ни внешне, ни внутренне.

8. *Стрелял в воробья, а попал в журавля*. Смысл пословицы зависит от противопоставления двух птиц: маленького воробья и значительного по размеру журавля. «Стрелять в воробья» – начать дело, не ожидая большого результата (параллель с ФЕ *стрелять из пушки по воробьям*); «попасть в журавля» – получить значимый результат. Выражение содержит идею неожиданности, так как намерение не соответствовало результату, превзошедшему ожидания. Контраст двух птиц в данном случае повлиял на смысловое различие сходных по структуре, но варьирующихся по значению фразеологизмов.

Таким образом, контрастирование двух объектов (например, птиц) – распространенный в русской фразеологии стилистический прием, помогающий образнее выразить идею оборота.

Некоторые контрастные пары – результат самобытного видения мира говорящими на данном языке. Это следующие контрасты: *сокол – ворона* (символы доблести и трусости), *журавль – синица* (большой и малый доход), *соловей – воробей* (певец – пустобай, трусишка).

Таким образом, фразеологические метафоры в русском языке обладают значительной долей самобытной образности.

Большинство ФЕ с названиями птиц однозначны. Их значение восходит к соответствующему свободному сочетанию: *глядеть орлом* – смотреть гордо и смело.

ФЕ с орнитонимами в русском языке могут передавать различные понятия, связанные с человеком, а именно:

- лень: *гонять голубей, считать ворон/галок*;
- лесть: *заливаться соловьем*;
- высокое (социальное) положение: *важная птица, птица высокого полета*;
- сомнительное (социальное) положение: *ворона в павлиньих перьях, ни пава ни ворона*;
- различные состояния человека: *белая ворона, вольная птица, глухая тетеря, гусь лапчатый, сонная тетеря, старый сыч*.

Неантропоморфные понятия включают:

- профессиональные понятия: *страусиная политика* (полит.) – политика избегания проблем;
- цвет: *белый лебедь, вороново крыло*;
- положение в пространстве и направление: *воробью по колено, куда ворон костей не носил*;
- количество: *короче воробьиного носа*.

Многозначные обороты обычно имеют не более двух значений: *первая ласточка* – 1) первый признак; 2) первопроходец, первооткрыватель; *с гулькин нос* – 1) очень мало (о количестве); 2) очень маленький (о длине); *птичка улетела* – 1) об упущенном шансе; 2) освободиться из плена. В приведенных примерах различия в семантике многозначного фразеологизма обусловлены прямым или переносным значениями названий птиц.

Анализируя систему ФЕ с орнитонимами, можно выявить два основных типа отношений между его составляющими: антонимические и синонимические.

Антонимические отношения представляют:

- 1) структурные антонимы, образующиеся при замене одного компонента на противоположный: *птица высокого – низкого полёта; расправить – сложить крылья*;
- 2) семантические антонимы. Это противоположные по означаемому фразеологические единицы: *вольная птица – птичка в клетке; первая ласточка – лебединая песня*.

Синонимичные обороты обычно включают слова одинаковых частей речи и выполняют в предложении одну и ту же синтаксическую функцию. Например: *считать галок – гонять голубей (бездельничать)*.

Разновидности синонимических отношений встречаются в единицах следующих типов:

а) вариантные фразеологические единицы, они образуются при замене одного элемента в структуре фразеологизма на другой без изменения смысла, например: *галок считать – голубей считать, с гулькин нос – с воробьиный нос*; для некоторых вариантных фразеологических единиц характерны гиперонимические отношения заменяемых компонентов: *обстрелянная птица – стреляный воробей*;

б) стилистические идеографические синонимы, они представлены книжными и разговорными вариантами фразеологических единиц: *«орлам случается и ниже кур спускаться, но курам никогда до облак не подняться»* (книжн.) – *знай, ворона, своё «кра!»* (разг.).

Таким образом, как антонимические, так и синонимические ряды фразеологических единиц с компонентами-номинациями диких птиц свидетельствуют о функционировании «птичьих» метафор в русском языке.

Анализируя вопрос образования фразеологических единиц с компонентами-наименованиями птиц, отметим, что строгих критериев отбора этимологических гипотез во фразеологии не существует и по сей день. «Поскольку фразеологизм – немоделированная, формально и семантически индивидуальная структура, то все попытки установить его этимологический этимон мето-

дом, подобным этимологическому анализу слова, заранее обречены на неудачу: этимон слова вскрывается на пересечении его фонетических, словообразовательных и семантических моделей. Модели же фразеологического этимона, исходя из тезиса о немоделируемости структуры фразеологизма, не должны существовать вовсе» [2, с. 24–25].

В то же время возможно установить источник образования фразеологизма, т.е. «тот запас и силу, из которой» он «истекает и рождается, происходит» [1, с. 59].

По соотнесенности с языковыми факторами источники ФЕ с птицами можно разделить на внеязыковые и языковые. Рассмотрим их подробнее.

К «неязыковым источникам ФЕ относятся история, быт, культура. ФЕ подобного происхождения имеют яркую национальную специфику. В то же время, они подлежат устареванию и переосмыслению по мере отживания явления, давшего им жизнь. Например, выражение «*голодный француз и вороне рад*», возникшее во время Отечественной войны 1812 года, потеряло актуальность в XX веке.

Заимствование – источник фразеологических соответствий. Заимствованные ФЕ появляются в языках посредством межъязыковых контактов. Среди русских оборотов этого типа с орнитонимами есть заимствования из латинского языка: *белая ворона* (лат. *albo corvo rarior* – реже, чем белый ворон); *крылатая молва* (лат. *fama volat* («молва летит»)); молва (*fama*) – богиня с крыльями и тысячей глаз и голосов из римской мифологии).

Заимствования из скандинавских языков – ФЕ, вышедшие из легенд (*летучий голландец* – легенда о загадочном корабле-призраке, который был покинут командой по неизвестным причинам) и художественных произведений (*синяя птица* – название пьесы М. Метерлинка, символ счастья).

Таким образом, источники ФЕ определяют свойства оборотов. Выражения, образованные из экстралингвистических источников, отличаются самобытной образностью.

В китайской паремиологии также распространены выражения с компонентами-названиями диких птиц, живущих на воле.

А. Журавль:

闲云野鹤 – ‘вольное облако и дикий (одинокий) журавль’ (в значении: не связанный никакими обстоятельствами, вольный; полная свобода).

Б. Ласточка:

五雀六燕 – ‘пять воробьев или шесть ласточек’ (в значении: почти одно и то же, почти равное по значению).

В. Орел:

一箭雙雕 – ‘одной стрелой убить двух орлов’ (в значении: одним действием добиться двойного результата).

Г. Сорока:

鹊巢鳩佔 – ‘сорочье гнездо занимает горлица’ (кукушка; первоначально в «Шицзине» ФЕ имела значение «молодая жена переезжает в дом мужа»; позже семантика развилась до «захватывать чужое место, имущество, положение»).

Д. Воробей:

门可罗雀 – у ворот можно воробьев ловить (образно о разорившейся семье, с которой все прекратили связи; никто не приходит; в воротах можно ставить сети для воробьёв; мало посетителей).

Е. Ворона:

天下乌鸦一般黑 – все вороны в мире одинаково черны (плохие люди везде одинаковы; один другого не лучше).

Ж. Лебедь:

癞蛤蟆想吃天鹅肉 – жаба хочет отведать лебединого мяса (о несбыточных мечтах).

Таким образом, на основе проведенного анализа, можно заключить, что в китайских паремиях журавль относится к птицам с положительным коннотативным значением, ворона несет в себе отрицательную коннотацию, а воробей – нейтральную.

Сравнительный анализ символического компонента семантики птиц в русском и китайском языках показал, что можно говорить о трех группах номинаций:

1. Наименования птиц, символически совпадающих в русской и китайской культурах, к этой группе относятся такие птицы как: *ворона* – символ несчастья, беды, смерти; *голубь* – символ мира, счастья, божественной сущности; *орел* символ могущества, силы; *курица* – символ низкого интеллекта.

2. Наименования птиц, символически различающихся в русской и китайской культурах, к этой группе относятся большая часть номинаций птиц, имеющих символический компонент –

- *Аист* – 鶴: в русской культуре символизирует счастье, плодородие, рождение детей, а в китайской – это символ долголетия. Подобная же символика передается через образ похожей на аиста птицы – журавля. В даосизме журавль символ долголетия. Бог Смерти летает на журавле. Если человек умер, то китайцы говорят «Он улетел на журавле на Запад».

- *Воробей* – 麻雀: в русских паремиях – символ грабежа и воровства, что делает воробья «нечистой» птицей. Также в русском фольклоре воробью приписывается брачная и любовно-эротическая символика, связанная с мужским началом. В китайской наивной картине мира – это символ шумности и бессмысленной болтовни, часто женской. При этом воробей также может выступать символом мужской сексуальности. Еще одно важное свойство – воробьи, захваченные людьми, упорно сопротивляются, чтобы победить человека. Дух воробья очень силен. Пойманный воробей плотно закрывает глаза и рот, не принимая пищу от человека. За это китайцы уважают воробья, не смотря на то, что это очень маленькая птица.

- *Жаворонок* – 云雀: в русской культуре – символ «чистой», божьей птицы. Прилет жаворонка символизирует начало весны, кроме того, жаворонок обычно поет рано по утрам, находясь неподвижно высоко в небе, поэтому людей, которые рано просыпаются, называют жаворонками. В китайской культуре жаворонок – это символ музыки, пения и состояния радости, света, красоты.

• *Кукушка* – 杜鹃: в русском языковом сознании символизирует женщину, не имеющую своего постоянного жилья и семьи, оставившую своих детей. У китайцев – это символ несчастного, печального человека, который оказался в одиночестве и страдает от этого.

• *Ласточка* – 吞下去: у русских – символ «святой» птицы, связанный с Богом. Ласточка – покровительница дома, символизирует женское начало. В китайской культуре ласточка символизирует весну, обновление жизни, аналогично русскому жаворонку.

• *Лебедь* – 天鹅: в русской культуре – это символ «святой» птицы. Тесно связан с брачной и любовной символикой, символ верности в браке. В китайской культуре – это символ божественной любви.

• *Павлин* – 孔雀: Символ экзотической красоты. В русской культуре воспринимается как птица, осознающая свою красоту и любующаяся собой. Поэтому используется для характеристики человека, который показывает свое превосходство, красуется, хвастается или одет в излишне яркую одежду. У китайцев павлин – это символ мира.

• *Сова* – 猫头鹰: у русских символизирует ум, мудрость, а в Китае – это символ смерти.

• *Соловей* – 夜莺: в русской культуре – символ музыки, пения и любви, а в китайской – добра.

• *Попугай* – 鹦鹉: в русской наивной картине мира символизирует человека, который ярко и безвкусно одет или кого-то копирует, а в китайской – это символ любви.

Помимо этого, при анализе русских и китайских паремий был выявлен ряд лакун, например, такая птица, как *тетерев*, не встречается в китайских паремиях, но есть в русских: «*видом орел, а умом – тетерев*» (говорят о глупом человеке).

Необходимо сказать, что коннотативная семантика в русском и китайском языках имеет резкое отличие. В основе сходств или различий коннотаций лежат как общие, так и отличительные признаки. Приведем в качестве примера журавля. *Журавль* в русском языке – символ верности Родине. Каждую осень журавли улетают, крича, показывая нежелание покидать Родину. Однако в китайском языке журавль почитается как символ мудрости и красоты, а также долголетия.

Паремии с компонентами-номинациями птиц в русском и китайском языках имеют множество отличий. Коннотативная семантика одних и тех же номинаций может быть совершенно различной.

3. Наименования птиц, символически выделяемых только в русской или китайской культурах.

В русской языковой картине мира символически отмечается такая птица, как индюк. Этот образ характеризует человека как необоснованно высокомерного глупца, представление о собственной важности и значительности которого ни на чем не основано, из-за чего он выглядит комично.

Каждый орнитоним уникален и отражает лишь фрагмент целостной картины мира и определенным образом реализуется в сознании носителя языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Даль, В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. – М. : Цитадель, 1998. – 4472 с.
2. *Мокиенко, В. М.* Большой словарь русских пословиц / В. М. Мокиенко. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2010. – 1026 с.
3. 汉俄成语辞典. — 哈尔滨: 哈尔滨外国语学院出版社, 1958. — 895 页. = Китайско-русский фразеологический словарь. — Харбин : Харбинский ин-т иностр. яз., 1958. — 895 с.

Продолжая разговор о диалоге с художественными традициями Древнего Китая (см. [1]) и о рецепции поэтики искусства Поднебесной в академической музыке Беларуси, обратимся к более подробному рассмотрению одного из «китайских путешествий» современного белорусского композитора Виктора Копытько.

Камерная кантата «3-е Китайское Путешествие» на древние китайские тексты для сопрано, баритона, камерного хора (ансамбля) и магнитофонной ленты (1998) является одним из шедевров творчества В. Копытько. Сочинение представляет яркий пример пространственно-звуковой синестезии – сонорно-акустическая плановость партитуры рождает ощущение зримости, непосредственного физического присутствия в бескрайнем, рельефном, наполненном воздухом пространстве; многомерная акустическая перспектива «3-го Китайского Путешествия» побуждает вспомнить о принципах изображения пейзажа в традиционной чаньской живописи. Лирический сюжет кантаты неразрывно связан с хронотопом пути – дороги, странствия, путешествия, где время оказывается поглощено пространством, а субъекты-персонажи растворены в музыкальном хронотопе и являются самым его веществом. Подобная доминанта внеличного начала, отвечающая даосскому мировосприятию, многое предопределяет в поэтике китайского искусства: в этом смысле «3-е Китайское Путешествие» замечательно органично по сплаву западного и восточного типов музыкального мышления и драматургии. Образно-смысловая ёмкость произведения, его символичность, изысканность и внешняя безыскусность выражения создают убедительную метафору китайской поэтики (с аудиозаписью «3-го Китайского Путешествия» Копытько можно ознакомиться в сети Интернет по адресу: <https://www.youtube.com/watch?v=4v65QGEN8KM>).

Либретто кантаты скомпоновано композитором из нескольких источников: текстовой основой партии хора стал небольшой фрагмент «Сутры о великой мудрости и полном совершенствовании» в переводе А. Рогачёва [2], в основе партий баритона и сопрано – стихотворения «Вечером останавливаюсь в Лэсяне» Чэнь Цзы-ана в переводе В. М. Алексеева [3, с. 238] и «Девушка шла к жениху» из «Шицзин» в переводе А. Штукина [4, с. 35]. Приведем либретто «3-го Китайского Путешествия»:

Хор	О, Гуаньинь, милостивая Бодхисатва! О, Гуаньинь, милостивая Бодхисатва! («Сутра о великой мудрости и полном совершенствовании»)
Баритон соло	Родимый мой край не виден нигде вдали, и к вечеру солнце, а я одиноко иду. Рекою, долиною застлана старая родина, путями-дорогами в город иду к рубежу. На дикой границе рвутся поляны тумана, в глубоких горах – в линию встали деревья.

Вот такова тоска в эти чёрные дни!
Ау да ау, ау да ау кричит в ночи обезьяна.

(Чэнь Цзы-ан)

Хор О, Гуаньинь, милостивая Бодхисатва!
О, Гуаньинь, милостивая Бодхисатва!
...Углубилась в высочайшую мудрость в деяньях своих...
...Всегда озаряет сиянье...

(«Сутра о великой мудрости и полном совершенствовании»)

Сопрано соло

Так с Цзяном сольётся потока волна...
Та девушка шла к жениху.
С собою нас брать не хотела она,
С собою нас брать не хотела она,
Потом стосковалась одна.

Так воды сливаются за островком...
Та девушка шла к жениху.
С собой ты нас взять не хотела в свой дом,
С собой ты нас взять не хотела в свой дом,
Была ты нам рада потом.

Тэ в Цзян возвращает поток своих вод...
Та девушка шла к жениху.
Она собралась, только нас не берёт,
Да жалко ей стало, что нас не берёт,
Тоскует теперь и поёт.

(«Шицзин»)

Сопрано, Баритон,
Хор

Тра-ля ля-ля-ля...

В соответствии с физическим временем звучания кантаты, её архитектуру можно графически выразить в схеме 1.

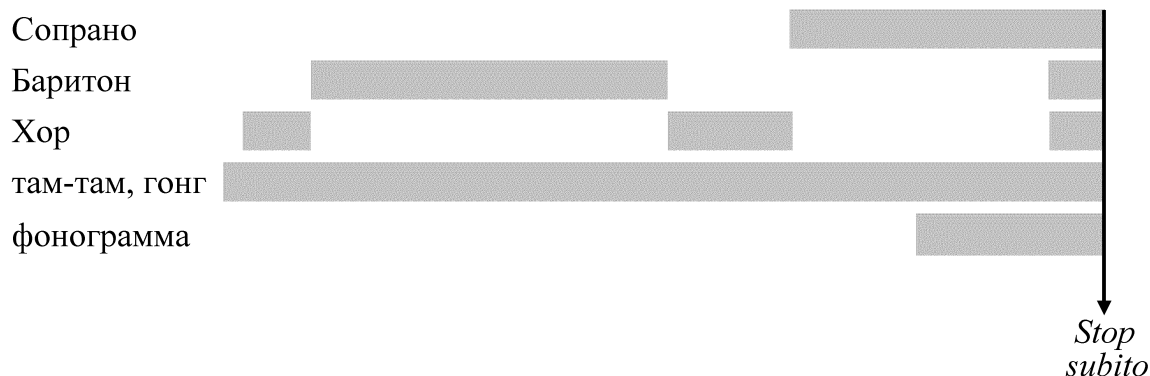
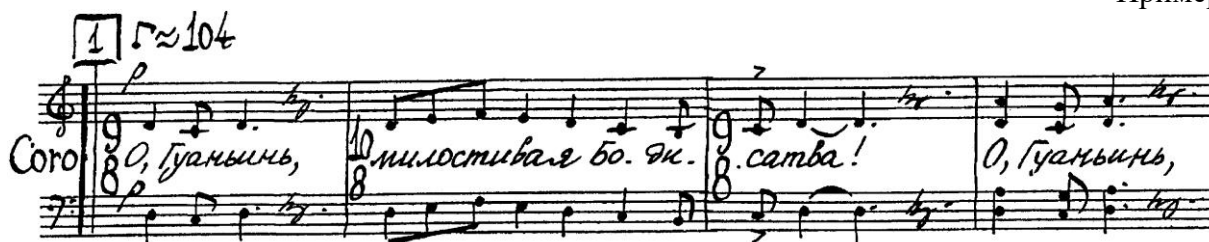


Схема 1. Архитектоника кантаты в соответствии с физическим временем звучания

Включённость в образно-акустическое пространство «3-го Китайского Путешествия» достигается благодаря мистериальному разворачиванию-представлению событий, в целом остающихся для реципиента загадочными. Слушатель находится в позиции свидетеля сиюминутно творящегося действия: сутра, доносящаяся из храма – обращение к сострадательной Бодхисатве Гуаньинь, голос одинокого путника, затерянный в бескрайних просторах, песенка девушки... Подобный всеобъемлющий «взгляд со стороны» тождественен точке зрения Бодхисатвы (китайское имя «Гуаньшинь» переводится как «Наблюдающий за Звуками Мира», «Созерцающий Звуки Мира»). Хор (при-

мер 1) является одновременно и участником, и ретранслятором событий, персонификация сольных голосов условна – Юноша и Девушка символизируют полярные, не существующие друг без друга начала мироздания – *Ян* и *Инь*. О том, идут ли влюблённые навстречу друг другу, встретятся ли они, и, наконец, влюблённые ли это – знает лишь Бодхисатва.

Пример 1.



Фабула как таковая в «3-м Китайском Путешествии» отсутствует – в нём нет рассказчика, относительна персонификация, никак не обозначен характер взаимодействия персонажей. Кажущаяся бессюжетность компенсируется погружённостью во внутреннее – «физическое» – пространство действия, сопричастность которому оказывается возможной благодаря акцентированию соответствующего параметра композиции. В медитативном развёртывании партитуры пространственный фактор доминирует над временным, а стереофоническое качество музыкальной ткани поглощает действенно-процессуальный вектор музыкального развития. Ощущение акустической глубины и безмерности пространства достигается в «3-м Китайском Путешествии» сочетанием темброво-фактурных ярусов в автономном для каждого из них течении композиционного времени: алеаторическая дискретность и независимость линий создаёт эффект сопоставления дальнего, среднего и крупного акустических планов (при этом каждая из линий остаётся в пределах динамики *Piano*!). «Размытая» пульсация инструментального яруса (гонг, там-там, позже добавляется фонограмма) заполняет гулкое объёмное пространство, внутрь которого погружены – им же и несомы – крупноплановые вокальные соло.

Потенциальная бесконечность развёртывания, заложенная в музыкальной ткани «3-го Китайского Путешествия», обусловлена равновесием динамики и статики в присущем медитативной драматургии сочинения типу процессуальности. В его основе лежит определённый композиционный принцип: по словам И. Стравинского, «музыка, связанная с онтологическим временем, обычно основывается на принципе подобия» [цит. по 5, с. 48]. В кантате В. Копытько он реализуется на всех композиционных уровнях и в каждой из контрапунктирующих линий партитуры, включая в себя тематическую макро- и микрорепризность, вариантное развитие, основанное на микроизменениях музыкальной ткани (ладовых, ритмических, динамических, темброво-сонорных), приёмы ритмического *ostinato*. В качестве примера приведём партию баритона (пример 2), где ощущение длящейся бесконечности мелодической линии основано на текучести модальной ткани, ладовой микроизменчивости монодии, сотканной из шести типов трихордов. Впечатлению безпорности мелодии – её растворённости в пространстве, в самом течении Пути – способству-

Пример 2.

Barit.
Solo

2 1 = 48-50

Ро.Ди.мий мой край не выден ни.где в да.м,
и к ве.ге.ру солн.це, а я о.Ди.но.ко и.
, есо есо Contato ord.
.ду. (А. у!.. А. у!..) Ре. ко. ю, ро. м. ко. ю
за. ста.на ста.ра. я ро.Ди.на, ну.
.т.е. мн-го. ро. га. мн в го. род и. Ду кру. бе.
, есо есо Contato
.ду. (А. у!.. А. у!..)

Партия сопрано (пример 3) представляет совершенно иной тип мелодического развёртывания, символично контрастирующий мелодике баритона. Танцевальная по природе, она ассоциируется с лёгким кружением, мягким симметричным вращением в рамках мажорного, затем минорного трезвучий:

4 Poco più moto. Tranquillo e semplice

с Цзз. нам со. лётся по. то. ка вол. на... Та

де. вуш. ка шла к же. ни. ху. С со.

. бо. ю нас брать не хо. тела о. на, с со.

. бо. ю нас брать не хо. те. ла о. на, по.

том сто. ско. ва. лась од. не.

Воплощённое в «3-м Китайском Путешествии» время-состояние, оставившееся время медитации, предполагает восприятие всего происходящего в один и тот же момент времени-вечности. В свете подобной одномоментности драматургическое пространство кантаты оказывается потенциально сворачиваемым: рассредоточение звучащих фрагментов действия в линейном времени («выключение» линии одного персонажа в момент «включения» линии другого, см. приведённую выше схему) вполне сопоставимо с попаданием «объектов» в поле зрения Созерцающей Звуки Мира Бодхисатвы. Ряд тонких наблюдений по поводу пространственно-временной организации сочинения зафиксирован в работе российского исследователя И. Матюхова: «...хор интонирует текст сутры. Дважды его звучание сменяется высказываниями героев-солистов, но это не значит, что пение хора прекращается; просто оно перестаёт быть слышимым для нас, виртуально продолжаясь во внутреннем образном пространстве» [6, с. 136]; «Изложенные на практике в горизонтальном последовании, в художественной виртуальной реальности сольные партии сосуществуют одновременно. Собственно говоря, всё, что мы слышим в кантате до наступления коды, в сюжетном смысле происходит одновременно» [6, с. 137]. В предложенной композитором схеме пунктирными линиями наглядно представлено это соотношение реального (акустического) и виртуального времени (схема 2).

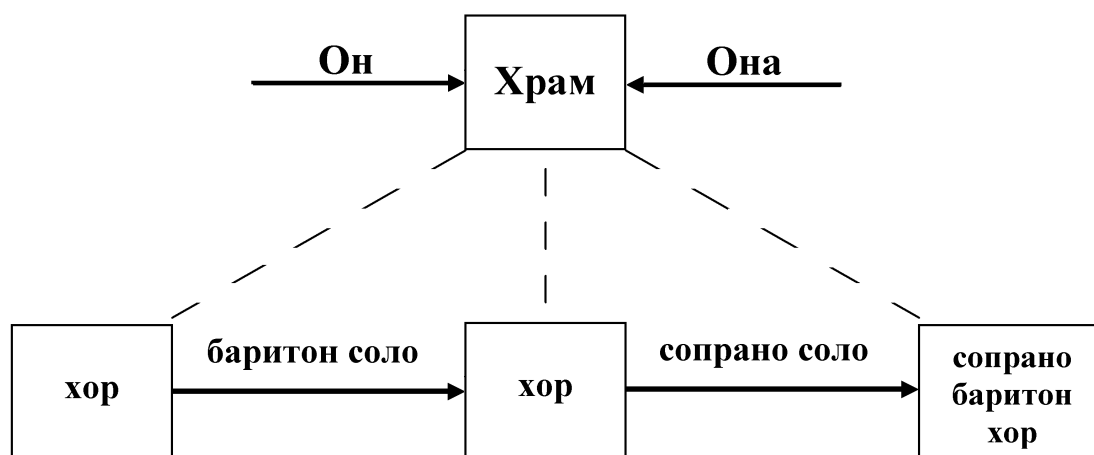


Схема 2. Соотношение реального (акустического) и виртуального времени в «3-м Китайском Путешествии»

Двухъярусная схема объединяет два измерения хронотопа: сюжетное время (верхний ярус), в котором все события происходят симультанно (Он и Она движутся навстречу друг другу и одновременно к Храму), и онтологическое время (нижний ярус), совпадающее с реальным процессом звучания кантаты. Налицо характерная для композиционного мышления В. Копытько дискретная параллельная драматургия: внешне она выражается чередованием разделов, каждый из которых, завершившись, фактически продолжает виртуально «звучать», отвечая за смысловую драматургию высшего порядка.

В последних тактах «Китайского Путешествия» собираются все сюжетно-драматургические и акустические линии кантаты: солисты и хор объеди-

няются в «изумлённое, счастливое “Тра-ля-ля”» [6, с. 138]. Парадоксально модулирует и сам ракурс повествования: из надмирной точки зрения, представить которую было возможно лишь в условиях дискретной параллельной драматургии, мы попадаем во вполне земное – или всё-таки трансцендентное? – пространство встречи. Неожиданное завершение кантаты *Stop subito* (внезапное прекращение звучания) ассоциируется с достижением цели Пути, с выходом за рамки сюжетного хронотопа, иными словами – с просветлением, или *сатори*. В лирическом измерении кантаты это сатори тождественно остановившемуся прекрасному мгновению: по остроумному замечанию И. Матюхова «Герои словно теряют дар речи от счастья» [6, с. 138].

В «3-м Китайском Путешествии» органично слиты восточная и европейская этические системы координат. В данном контексте хронотоп пути, воплощённый в вербально-поэтическом и музыкальном звучании партитуры, представляется скрытой метафорой Пути человека. *Образ Дао-Пути* вбирает в себя весь реализованный в кантате круг китайских интенций и символов, выражая метасюжет и метасмысл «3-го Китайского Путешествия» Копытько.

Китайские путешествия Виктора Копытько, объединившие ряд камерно-кантатных, инструментальных и музыкально-театральных сочинений автора (перечислены в [1, с. 246]) необычны по своей художественной перспективе, представляя трансцендентное странствие автора по Поднебесной – по горизонталям сюжетов, образов и текстов, по смысловым и метафорическим вертикалям, по неевклидовым спиральям художественного времени и пространства. Метафизический Китай В. Копытько может оставить в недоумении слушателя, для которого рецепция поэтики Востока ассоциируется с этнографическим моделированием, с более либо менее очерченной стилизацией. Для композитора древний и средневековый Китай – мир приключений и парадоксов, даосского волшебства и чаньских коанов – не является экзотикой. Симптоматичны высказывания автора, дающие ключ к пониманию его художественного метода: «В Китае я никогда не был, но ощущаю его как свой родной дом» (из беседы с В. Копытько); «я очень люблю гулять во времени и пространстве: посидеть за чайником вина с Пу Сун-лином в Китае XVII века, подсмотреть (точнее – подслушать), как знакомятся библейские персонажи. Для меня это огромное удовольствие. Я просто начинаю жить там и, надеюсь, у меня это получается» [7, с. 36].

ЛИТЕРАТУРА

1. Копытько, Н. А. Рецепция китайских художественных традиций и поэтики искусства Поднебесной в белорусской музыке рубежа XX – XXI веков // Пути Поднебесной : сб. науч. тр. : в 2 ч. – Минск : РИВШ, 2017. – Вып. VI. – Ч. 1. – С. 243–248.
2. У, Чэньэнь. Путешествие на Запад [Электронный ресурс] / У Чэньэнь // Великая эпоха. – Режим доступа: <http://www.epochtimes.com.ua/ru/china/chinese-literature-classics/roman-puteshestvye-na-zapad-glava-19-79968.html>. – Дата доступа: 14.12.2019.
3. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии : сборник [переводы] / вступит. статьи и примеч. С. Серебряного и др. – М. : Худож. лит., 1977. – 925 с.
4. Шицзин : Книга песен и гимнов / пер. с кит. А. Штукина. – М. : Худож. лит., 1987. – 351 с.
5. Притыкина, О. Категория времени в эстетике Стравинского / О. Притыкина // Вопросы музыкального стиля. – Л. : ЛГИТМиК им. Н. Черкасова, 1978. – С. 39–57.

6. *Матюхов, И.* Творчество Виктора Копытько в контексте развития белорусской хоровой музыки в последней трети XX – начале XXI столетия : дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / И. Матюхов ; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – СПб., 2013. – 398 л.
7. *Гарахавік, А.* «Люблю вандраваць у часе і прасторы ...» [размова з кампазітарам В. Капыцько] / А. Гарахавік // Мастацтва. – 1995. – № 8. – С. 33–36.

Великое возрождение китайской нации является возрождением великой нравственной цивилизации, которая непрерывно существует на протяжении многих тысячелетий. По глубине, ширине охвата и динамике нынешнее возрождение китайской нации является беспрецедентным за всю историю человечества. Китай, будучи социалистической страной с древней цивилизацией, никогда не был страной, которая стремилась расширить свою территорию за счет захвата чужих земель. Китай все время являлся страной, сосредоточенной на своем внутреннем мире, с приоритетом социально-нравственных, а не политико-военных интересов. Китайская цивилизация никогда не пыталась демонстрировать свое превосходство над другими цивилизациями, она всегда выступала за мирные и дружественные отношения. Китайская мечта ставит своей целью объединить Китай и все другие страны на планете в единый гармоничный мир, такая китайская мечта в конечном итоге является мечтой всей человеческой цивилизации.

Время возрождения

В самом деле, сегодня не подлежит сомнению, что заканчивается время доминирования «идеологии империи», которая являлась основой политики западной цивилизации на международной арене в течение последних двух тысяч лет, начиная с эпохи Древнего Рима. Авторитетный Pew Research Center опубликовал в 2011 году результаты масштабного исследования, проведенного в 23 странах, из которого следовало, что, по мнению жителей большинства государств, в том числе россиян, Китай либо уже заменил, либо в конечном счете заменит США в качестве глобального лидера. Число думающих так пусть лишь на процент, но преобладает даже в самих США. В своей книге «Система Поднебесной: введение в философию мировой системы (2013) китайский философ Чжао Тинъян изобразил китайскую модель мирового порядка, которая в корне отличается от западной модели, базирующейся на «идеологии империи» [1, с. 4]. На основании анализа работ мыслителей Древнего Китая Чжао Тинъян показал, что понятие «поднебесная» означало вселенную, которая является беспредельной, то есть бесконечной. И этот взгляд на мир радикально отличается от западной модели борьбы интересов, субъектами которой выступают национальные государства. Придерживаясь иерархии от большого к малому: «поднебесная – государство – семья», китайские мудрецы неизменно стремились к достижению гармонии между всеми уровнями.

«Система поднебесной» в отличие от «идеологии империи» не признает, что существуют враждебные или конкурирующие «другие», она исходит из того, что каждый «другой» является составной частью этой беспредельно необъятной «поднебесной», поэтому в этой системе абсолютно исключены всякие «битвы цивилизаций». «Система поднебесной» в отличие от «идеологии империи», которая в течение двухтысячелетнего периода являлась фило-

софско-культурной матрицей западной цивилизации, представляет собой универсальную концепцию и новый способ мышления крайне необходимыми современному миру.

Современные западные политики любят разглагольствовать на тему своих якобы демократических ценностей, но факт остается фактом: западный мир жил, мыслил и действовал на протяжении последних двух тысяч лет в логике империи (древнеримская, португальская, испанская, голландская, британская, французская и т.д.), имперского сознания и империалистической политики. Современная западная риторика о так называемых правах и свободах человека есть не что иное, как маскировка все той же избитой «идеологии империи», пронизанной лицемерием и беззаконием.

Историческая справка. В межвоенный период так называемые западные демократии выпестовали фашизм, доказав тем самым несомненную кровнородственную связь между своей демократией и гитлеризмом, а также продемонстрировав нравственный предел падения своей цивилизации. Кстати, родился фашизм не в Италии и Германии, а что ни на есть в «старой», «доброй» Англии. Английская имперская политика была чисто фашистской политикой. Самыми последовательными носителями фашистской идеологии были английские колониальные чиновники и офицеры, которым в новейшей истории принадлежит первенство в создании концлагерей во время англо-бурской войны 1899–1902 годов и тайного общества «Потерянный легион». Этот прообраз будущих войск СС прославлял Р. Киплинг, писавший, что в легионе могли служить «только люди с сердцами викингов». Что же касается одного из первых народов, ставшего жертвой английского империализма – ирландцев, то во время голода 1847 года не какой-то заскорузлый обыватель, а английский философ Томас Карлейль предлагал выкрасить в чёрный цвет два миллиона ирландцев и продавать их как рабов в Бразилию. Фактически Томас Карлейль был духовным предтечей фашизма. Это он ничтоже сумняшеся высказывал такие философские перлы: «Кого небо сделало рабом, того никакое парламентское голосование не сделает свободным человеком».

Выдающийся индийский писатель и мыслитель Рабиндранат Тагор с горечью отмечал: «Подумай только, как раздобрела Англия на харчах голодающей Индии! А ведь многие в Англии считают, что вечно кормить их – великая миссия Индии! Какая беда, если ради процветания и возвышения Англии целый народ пребывает в рабстве. Чужеземная цивилизация, если можно её назвать цивилизацией, ограбила вас. Настанет день, когда, по воле судьбы, англичане вынуждены будут покинуть Индию, пока ещё входящую в их империю. Какую Индию, какую ужасную бедность оставят они после своего ухода, какое опустошение!» [2, с. 89].

Гитлер был лишь учеником английских колонизаторов. Он считал разумным и справедливым то, что «многие сотни тысяч людей Англии могут наслаждаться досугом, потому что на них работают миллионы представителей «чужих рас».

В этом плане в ментальности западной элиты ничего не изменилось и ныне. Расизм, ксенофобия, ненависть, насилие – все эти идеологические ат-

рибуты фашизма доминируют в ее сознании. Отличие, скажем, каких-нибудь современных западных политиков от прямодушного Томаса Карлейля лишь в том, что у первых все их карлейлевские перлы прикрыты флером религиозного ханжества и высокопарного политического пустозвонства на тему демократии и свободы. Как глубоко подметил американский публицист Пол Крейг Робертс, «недостаток в дипломатии Путина заключается в том, что она опирается на добрую волю и торжество истины. Однако у Запада нет доброй воли, а Вашингтон заинтересован не в торжестве истины, а в торжестве самого Вашингтона. Путину противостоят не разумные «партнеры», а министерство пропаганды, направленное против него. Вашингтон лгал так долго, что не в состоянии делать что-либо еще». Американский журналист Эрих Зюсс на страницах OpEdNews констатирует, что «современная политика США по сути своей не сильно отличается от политики фашистских государств во время второй мировой войны, одной из главных целей которой являлось разрушение России».

Сегодняшнее великое возрождение китайской нации основывается на традиционной китайской системе ценностей, в которой добро неотделимо от человеческой личности. В христианской же системе ценностей добро связано с Богом, поскольку человек обременен первородным грехом, то есть злом. Отсюда явная непрактичность христианского миропонимания, отрыв его от реального бытия человека. В учении Христа императив подставлять левую щеку, если тебя ударили по правой, в обыденной западной жизни никогда не реализуется, ибо на зло отвечают не добром, а злом. Отсюда неразрешимое противоречие западной цивилизации. С одной стороны, христианское учение проповедует терпимость, ненасилие, любовь к ближнему. С другой, – западный образ жизни и действующая практическая мораль учат человека быть агрессивным и убирать конкурентов с дороги. И этот конфликт между теорией и практикой западной цивилизации не уменьшается, а все более разрастается. В качестве психологической релаксации европейцу прописывается лицемерие. Дескать, практика – это одно, а религия – другое. На практике человек может быть негодяем, индивидуалистом, эгоистом, а в церкви обязан быть набожным, альтруистом. Лицемерие – это своеобразная индульгенция антихристианской действительности западной цивилизации. Таким образом, в западной системе жизненных координат человек полностью порывает с христианским учением и, можно сказать, что он живет антихристианской жизнью. Как сказал Римский Папа Франциск I в своем обращении к Европейскому парламенту 25 ноября 2014 года, «сохранение демократии в живых – важная задача в данный период исторического развития. Истинная сила нашей демократии понимается как выражение политической воли народа. Этот принцип не должен рухнуть под давлением международных интересов, которые не являются универсальными, которые ослабляют его и заставляют находиться на службе невидимых империй. Это одна из проблем, которую история ставит перед вами сегодня».

Иначе решается эта проблема в китайской системе ценностей. Когда Конфуция спросили: «Правильно ли отвечать добром на зло?», он ответил: «Как можно отвечать добром? На зло отвечают справедливостью. На добро

отвечают добром» [3, с. 532]. Заметьте: насколько такое понимание глубже и истиннее христианского непротивления злу насилием. На зло отвечают не добром, как учит Христос, и не злом, как это практикуется в западном мире, а справедливостью, то есть стыдятся недостойного поведения человека, поскольку такое поведение препятствует созданию характеров безукоризненно разумных и нравственных. И самое главное: китайское понимание человеческой деятельности нисколько не противоречит практической жизни, а следовательно, не возникает конфликта между нравственным катехизисом и практикой, житейской моралью. Поэтому в китайской цивилизации отсутствует такой порок западного общества, как лицемерие, фарисейство. Искренность и открытость – сущностные черты системы Поднебесной, а значит – китайской мечты.

Китайская мечта и национальный интерес

В контексте китайской мечты важно отрефлексировать, казалось бы, такое уже известное понятие, как национальный интерес. Здесь необходимо понять, что национальный интерес нельзя сформировать на основе философско-культурной матрицы западной цивилизации. Западные идеологи, утверждающие, что мировое развитие зависит или определяется только самой личностью, все сводят к единичному, акцидентальному, случайному, то есть к так называемой индивидуальной свободе. Тем самым подрывается объективная почва всего того, что имеет значимость в себе, всего того, что признается как всеобщее, субстанциальное, нравственное. Национальный интерес нельзя основать на сугубо частном интересе. Дело в том, что частный интерес стремится к привилегиям, а общий – к равенству. Сущность национального интереса как раз имеет своей предпосылкой общий интерес. В этом смысле те политические системы, которые основываются на частном интересе, то есть на философско-культурной матрице западной цивилизации, подменяют общий интерес интересом меньшинства и по сути своей не имеют подлинно национального интереса. Здесь и кроется несостоятельность западной системы, когда правящий класс под видом национального интереса подсовывает своим гражданам интересы олигархических групп. В международном плане такая политика входит в противоречие не только с интересами незападных стран, но и с интересами большинства граждан самих западных государств. Вот почему подлинно национальные интересы одних стран не противоречат национальным интересам других стран, поскольку как общие интересы они основываются на принципе равенства. Отсюда должно быть понятно, что западная модель объективно противоречит как интересам мирового сообщества в целом, так и интересам тех стран, власти которых основывают стратегию развития своих государств на частном интересе.

Накануне провозглашения независимости Индии Махатму Ганди спросили, не думает ли он, что его стране стоит взять на вооружение английскую модель развития. На что мудрый Ганди ответил следующее: «Британии потребовалась половина ресурсов планеты, чтобы достичь своего процветания. Сколько же планет потребуется Индии для развития?» [4, с. 48]. Ответ Ганди поучителен тем, что он показывает невозможность прогрессивного развития страны на основе экстраполяции такой модели, которая зависела от импер-

ской колониальной политики. Западные идеологи «советуют» незападным народам заимствовать их модели развития, но они не говорят о том, где найти столько планет, которые бы обеспечили процветание незападных народов. Историческое значение китайской мечты в том и заключается, что она разъясняет невозможность заимствования так называемых западных ценностей для развития других стран, не имея тех условий, благодаря которым создавалось благополучие западных обывателей и их американская мечта.

Именно в этом и состоит важный смысл трактовки Председателем КНР, Генеральным секретарем КПК Си Цзиньпином диалектики справедливости и выгоды в международных отношениях. Правильный взгляд на этот вопрос означает, что надо придерживаться нравственности и справедливости, учитывать интересы других стран, преследуя свои интересы, в некоторых случаях даже следует предоставить выгоды другим странам, а свой выбор остановить на справедливости [5, с. 4]. Таким подходом к строительству новых международных отношений Китай принципиально отличается от западных государств, которые ставят свои интересы выше интересов других стран, а во многих случаях даже не останавливаются перед использованием вооруженной силы для продвижения своих интересов на международной арене. Китай смог достичь своих грандиозных успехов, придерживаясь мирного пути развития на основе принципа справедливости в международных отношениях.

Как отмечают китайские ученые, у нации будут перспективы только тогда, когда у нее есть мечта. В марте 2013 года в своем выступлении в Московском государственном институте международных отношений Си Цзиньпин отметил: «Развитие Китая предоставляет миру больше шансов, а не угроз. Реализация нашей китайской мечты принесет пользу не только китайскому народу, но и народам других стран» [6, с. 7]. Китайскую мечту в плане «великого возрождения китайской нации» можно рассматривать по следующим параметрам. 1. Сильный Китай: в экономике, политике, науке, обороне. 2. Стабильный Китай: социальный порядок и уверенность, дружба между всеми национальностями. 3. Богатый Китай: материальное благополучие населения. 4. Цивилизованный Китай: великая культура, блестящее искусство, высокая нравственность. 5. Красивый Китай: здоровая окружающая среда, современные города и великолепные природные ландшафты. 6. Инновационный Китай: передовая наука и инновационные продукты. 7. Мирный Китай: собственный путь развития, уважение особенностей каждой страны, гармоничный мировой порядок и стремление к всеобщему процветанию человечества.

Четыре стратегические силы

Сегодня на наших глазах идет строительство нового мирового порядка. Понимание большинством стран мирового сообщества губительности силовых факторов структурирования международных отношений неизбежно ведет к формированию такой системы мирового порядка, которая, возможно, еще не укладывается в привычные инерционные представления о перспективах мирового развития, но которая, несомненно, будет определять создание условий для подлинно справедливого и демократического развития всех государств

мирового сообщества уже в ближайшем будущем. И в этом процессе созидания нового мира ключевая роль как раз и принадлежит китайской мечте.

В самом деле, сегодня в мире существуют четыре основные стратегические силы, имеющие глобальное влияние на мировую политику. Это США, Европейский союз, Китай и Россия. США и Евросоюз, то есть западная цивилизация, несмотря на весь свой военно-экономический потенциал, дошли до предела в своем развитии и ничего принципиально нового они уже человечеству предложить не могут. Это прямо признал даже Римский Папа Франциск I в своем обращении к Европейскому парламенту 25 ноября 2014 года: «Несмотря на сильный союз, кажется, что Европа – это старый и изможденный человек. Она все реже является главным героем на мировой арене, участники которой часто говорят о Европе с недоверием и даже, порой, подозрением». Американская мечта как предельное выражение антигуманизма западной цивилизации лишена своей привлекательности, она оказалась в конечном итоге и бездушевной, и бездуховной. Опять же сошлемся на Франциска I: «В последние годы с расширением Европейского Союза наблюдается рост недоверия со стороны граждан к учреждениям, которые устанавливают правила. Эти учреждения воспринимаются как безразличные, и даже вредоносные, по отношению к интересам отдельных народов. Мы столкнулись с общей усталостью и старением Европы, которую в настоящее время можно сравнить с «пожилым человеком». В результате великие идеи, которые когда-то вдохновляли Европу, кажется, потеряли свою привлекательность».

Оказывается, сколько денег не имей – счастья все равно нет. Опять же, может ли быть счастлив человек в однополем сожительстве? Может ли быть счастлив человек, где его оценивают через прейскурант цен, то есть насколько он годится для продажи? Может ли быть счастлив человек, где отношения строятся не на уважении и любви, а на брачном договоре? Вопросы риторические. Следовательно, ни США, ни Евросоюз не имеют будущего, не имеют мечты. Говоря словами Христа, это «окрашенные гробы, которые снаружи кажутся красивыми, а внутри полны костей мертвых и всякой нечистоты».

Совсем по-другому обстоит дело с Китаем и Россией. Китай и Россия представляют собой устойчивые, самобытные цивилизации, хранящие в себе огромный креативный потенциал. Отсюда и политика всестороннего стратегического союза Китая и России, направленного на создание планетарного центра силы. Стратегический союз Китая и России имеет тройное измерение.

Во-первых, цивилизационное. Россия – это русская цивилизация, характеризующаяся огромными временными и пространственными параметрами и в этом смысле представляет собой не только уникальную, но и мировую цивилизацию. Китай же, как отмечает профессор Ван Ивэй, «представляет собой возрождение восточной цивилизации, а также единственной в истории человечества светской цивилизации. Таким образом, стратегическое сближение Китая с Россией приобретает эффект мягкой силы, бросающей вызов западной гегемонии в плане права голоса» [7, с. 19]. То есть все аспекты гуманитарного цикла (демократия, свобода, ценности, культура, креативность), которые всегда считались достоянием Запада, переходят, так сказать, в вед-

омство Востока (Китая и России). Согласно исследованиям психологов, количество умной молодежи в Китае превосходит численность всей молодежи в США в целом, а скорость мышления китайцев в среднем на 20 процентов выше, чем у европейцев [8, с. 7]. На наших глазах Пекин превращается в столицу мирового интеллекта и креатива [9, с. 55]. Запад уже «не обладает монополией на демократию или терпимость, и не существует четкого исторического водораздела между толерантным и демократическим Западом и деспотическим Востоком. Платон и Блаженный Августин были не менее авторитарны в своих суждениях, чем Конфуций и Каутилья» [10, с. 6].

Во-вторых, геополитическое измерение. Объективно Китай и Россия представляют единую евразийскую цивилизацию, и геополитическое укрепление этой внутриконтинентальной цивилизации сведет на нет имеющееся стратегическое преимущество США в плане их выхода к мировым океанам (Тихому и Атлантическому) с обеих сторон. Геополитическое единство Китая и России превращает это стратегическое преимущество в стратегическую слабость США, поскольку в такой ситуации США становятся отдаленным от Большой земли островом. Отметим и такой, если можно так выразиться, провиденциальный прогноз. Согласно американским же оценкам, последний год, когда США могли бы победить в войне, был 2017 год. Когда администрация Барака Обамы предлагала Китаю сформировать «большую двойку», в США многие полагали, что «Пекин с радостью ухватится за столь лестное предложение, но Поднебесная не церемонясь, уклонилась от объятий с Америкой, огорошив вашингтонских мудрецов» [11, с. 20].

Одним из главных результатов встречи лидеров Китая и России в феврале 2014 года в Сочи было то, что Владимир Путин активно поддержал инициативу Си Цзиньпина о строительстве экономического пояса Шелкового пути и морского Шелкового пути. Россия готова соединить свои железные дороги, пересекающие Евразию, с «экономическим поясом и морским Шелковым путем», чтобы достигнуть еще большей геополитической эффективности.

Историческая справка. «Экономическая полоса Шелкового пути», будучи самым длинным коридором мира, связывает Европейскую экономическую зону на Западе и Азиатско-Тихоокеанский регион на Востоке. Она пересекает 18 стран Азии и Европы, охватывает территорию площадью в 50 млн. кв. км, на которой проживает около 3 млрд. человек. Эта зона имеет богатые энергетические, минеральные, туристические и сельскохозяйственные ресурсы, отличается уникальным масштабом и потенциалом рынка [12, с. 17–18].

Реальное влияние стратегической идеи строительства «экономического пояса Шелкового пути и морского Шелкового пути» выражается во вступлении Англии, Франции, Германии и Италии в Азиатский банк инфраструктурных инвестиций, который возглавляет Китай, что свидетельствует, что даже западные страны «стремятся использовать исторический шанс совместного развития путем углубления финансового сотрудничества» [13, с. 5]. Как отмечает российский экономист Олег Черковец, «именно народный Китай «пробил» открытие у себя банка поистине планетарного значения, то есть смог стать магнитом для финансистов мира, согласившихся тем самым на ведущую роль КНР в этом банке» [14, с. 1].

Фактически речь идет о строительстве планетарного евразийского цивилизационного порядка и создании гораздо более мощного интеграционного образования, чем предполагаемая зона свободной торговли между США и Евросоюзом.

В-третьих, международно-правовое измерение. Известно, что после образования группы государств БРИКС (Бразилия, Россия, Индия, Китай, ЮАР) некоторые западные страны рьяно высказывались за отстранение России и Китая от так называемых «демократических стран». В настоящее время позиция этих «демократических стран» сводится к внесению вируса негативизма в отношении перспектив развития и механизма сотрудничества государств БРИКС. Кроме того, после мирового финансового кризиса 2008 года страны Запада фактически отказались от обещания, данного на саммите двадцатки (G20), о расширении прав голоса стран с переходной экономикой во Всемирном банке и Международном валютном фонде. В этих условиях стратегический союз Китая и России имеет кардинальное значение для установления справедливого, равноправного и устойчивого международного правового порядка, что и было подтверждено на саммите ШОС и БРИКС, который состоялся 8–10 июля 2015 года в Уфе. На встрече с председателем КНР Си Цзиньпином Владимир Путин заявил, что вместе Россия и Китай смогут решить все задачи и преодолеть трудности, с которыми «приходится сталкиваться и в экономике, и в международной политике». Со своей стороны, китайский лидер отметил, что готов поддерживать тесные контакты с тем, чтобы обеспечить успешное проведение и достижение значительных успехов в ходе саммитов ШОС и БРИКС.

Ментальность китайской нации

Чем обусловлен стремительный взлет Поднебесной в современном мире? Ментальностью китайской нации. Мы зачастую не задумываемся, как надо проводить реформы, а лишь воспроизводим логику мышления и практику поведения западной элиты. В чем она выражается? В сугубо формальном решении возникающих проблем. К примеру, взять вопрос о демократии. Как подходят к нему буржуазные идеологи? Чисто формально. Издается закон – и все. Вроде бы правильно, но за этой правильностью скрывается политический абсурд и явное несоответствие истине. Дело в том, что в буржуазной голове может быть много правильного, что вместе с тем неистинно. Ведь в вопросе о демократии недостаточно ограничиваться формализмом: альтернативностью выборов, политической конкуренцией, институционализированными процедурами открытого и соревновательного политического участия, избираемыми на соревновательной основе главными исполнительными руководителями. «Было бы ошибочно отождествлять демократию с проведением регулярных выборов и впадать в заблуждение «электорализма» [15, с. 55].

Важно видеть и понимать сущность всей политической системы, смысл всей государственной политики. В этом плане можно сказать, что с точки зрения формальной, законодательной, современная западная политическая система, безусловно, демократична, поскольку предоставляет гражданам **возможность** решать дела в государстве по большинству, то есть демократи-

чески. Такое утверждение будет правильным. Но, по сути своей, западная политическая система не предполагает превращение этой **возможности** в **действительность**. Это означает, что такая система в действительности – антидемократична. Вот и выходит – формально (в возможности) Запад демократичен, а фактически (в действительности) – олигархичен. Такова истина западной буржуазной системы.

Не случайно в западных политических трактатах под демократией понимается охрана прав меньшинства, то есть олигархии, ибо она представляет собой меньшинство в современном буржуазном обществе. В западных политических трактатах утверждается, что если «большинство будет объединено общим интересом, права меньшинства окажутся под угрозой» [16, с. 392]. Очевидно, что такое понимание демократии никак нельзя назвать демократическим, поскольку изначально устанавливается, что интересы большинства должны законодательно подчиняться интересам меньшинства, т.е. большинство граждан должно руководствоваться не своим общим интересом, а частным интересом, интересами меньшинства. Но ведь такое государство будет уже являться государством меньшинства, а не большинства, т.е. государством не демократическим, а олигархическим. При такой трактовке демократии повисает в воздухе сама идея правового государства, ибо такое государство не включает в свою обязанность охранять права большинства, защищать не только частные, но и общие интересы.

Поэтому попытки представить западную форму демократии универсальной абсолютно неистинны, ложны. Такое представление обусловлено непониманием принципиального различия между категориями **возможность** и **действительность**. Вот почему Гегель и разъяснял, что «чем необразованнее человек, чем меньше известны ему определенные отношения предметов, которые он намерен рассматривать, тем более он склонен распространяться о всякого рода пустых возможностях, как это, например, бывает в политической области с так называемыми политиками пивных» [17, с. 316].

Запад давно пропел свою лебединую песню, а поэтому вдвойне бессмысленен проект обустройства постсоветских республик по-немецки или по-американски. Из всех этих «преобразований» возникает только ублюдочное «произведение», копирующее именно декадентские признаки западной цивилизации. Прав Юрий Селиванов, который делает обоснованный вывод: «Русский человек по своей природной ментальной организации – коллективист и бесребреник. И если его сбить с этих естественных, вековых основ и попытаться заменить их противоестественной погоней за длинным рублем, то ничего, кроме многократно ухудшенной копии западного оригинала, у нас не получится. И пытаться не стоит. Печальный опыт ленивого и вороватого отечественного «частного сектора» – тому порукой» [18, с. 162]. Такая оценка в полной мере относится не только к экономике, но и к политике. Пытаться построить Россию, Белоруссию и другие постсоветские страны на основе «Заката Европы» и рецептов западной олигархии, то же самое, что лечить человека наркотиками.

XXI век, как бы ни пророчествовали западные оракулы, это не век однополярного миропорядка, не век «Конца истории» в понимании американско-

го японца Френсиса Фукуямы. XXI век – это время завершения строительства того мироустройства, начало которому было положено Россией в 1917 году. Но одна страна в настоящее время уже не может выполнить эту философско-историческую роль. Все признаки ясно указывают, что эта историческая роль под силу лишь Китаю и России. Великая и гуманная социалистическая идея жизнеустройства человечества на принципах труда, справедливости, мира, сотрудничества народов, диалога цивилизаций, безопасности, теоретически оформившаяся на Западе в XIX веке, начало практической реализации которой положено Россией в XX веке, завершается союзом Китая и России в XXI веке. Именно это обстоятельство породило идею стратегического партнерства Китая и России в XXI веке. Что это означает? Дело в том, что пока Россия сохраняет свою территориальную самодостаточность, то есть геополитическую самостоятельность, она была и остается по природе своей независимой и антизападной страной, несмотря даже на проводимые в ней прозападные реформы.

В этом и заключается не выдуманная, а действительная тайна России. И это прекрасно осознают на Западе. Не случайно, западные проекты «демократизации» России как раз и предполагают геополитическое разрушение страны. Напомним, что известный русофоб и антикоммунист американский поляк Збигнев Бжезинский проектировал следующую схему развала России: «России, построенной по принципу свободной конфедерации, в которую вошли бы Европейская часть России, Сибирская республика и Дальневосточная республика, было бы легче развивать более тесные экономические связи с Европой, с новыми государствами Центральной Азии и с Востоком...», а поэтому «России еще предстоит сделать свой основополагающий геостратегический выбор... Многое зависит от развития внутривластного положения и особенно от того, станет Россия европейской демократией или – опять – евразийской империей» [19, с. 59, 240]. Облыжное противопоставление европейской демократии и евразийской империи призвано идеологически замаскировать истинную цель Запада в отношении России – ее территориальное расчленение. Именно опасность такого варианта развития ситуации на постсоветском пространстве и обусловила появление концепции стратегического партнерства Китая и России.

Важно понять, что только Китаю сегодня под силу быть лидером мирового прогресса, что только Китай способен продуцировать действительно новые идеи, а не пробавляться унылыми идеологическими скелетами западных политиков. И Китай это красноречиво демонстрирует в своей разнообразной деятельности, начиная от экономических и кончая гуманитарными проектами. Подчеркнем еще раз всю несостоятельность и пошлость западных ламентаций «конца истории» и «краха коммунизма». Разрушение СССР свидетельствовало не о торжестве западной модели развития, а о перераспределении исторических задач между Россией и Китаем, о перемещении столицы истории из Москвы в Пекин. Для иллюстрации: Китай выплавляет сегодня 800 миллионов стали в год. Это больше половины всего объема, производимого человечеством. И в 10 раз больше, чем нынешнее производство в США. Китай – огромная «фабрика» мира, товары которой проникли во все уголки ми-

ра. Агрессивная политика США и НАТО на международной арене после окончания «холодной войны» не только обнажила фарисейскую и антигуманную сущность западной политики, но генетически укрепила иммунитет истории против вируса западной «демократии», еще более осязательно подтвердила истинность социалистического вектора развития человечества. Ибо только социалистический путь развития является гарантией подлинно демократического многополярного мироустройства. И поскольку экономически, технологически, демографически центр мирового развития переместился в Азию, постольку Китай объективно становится во главе человеческой истории в XXI веке, который с полным правом можно назвать китайским веком. «В общем, не будет преувеличением сказать, что мировая история в современную эпоху творится прежде всего в Китае» [20, с. 3].

ЛИТЕРАТУРА

1. Юэ, Дайюнь. Мир нуждается в «новой идее» Китая / Юэ Дайюнь // Китай. – 2013. – № 11. – С. 4.
2. Тагор, Р. Избранное / Р. Тагор. – М. : «Просвещение», 1987. – 215 с.
3. Конфуций. Беседы и суждения / Конфуций. – СПб. : Кристалл, 1999. – 709 с.
4. Доклад о развитии человека 2007–2008. Борьба с изменениями климата: человеческая солидарность в разделенном мире / Пер. с англ. – М. : Весь мир, 2007. – 400 с.
5. Фу, Ин. «Как Китай повлияет на мир?» / Фу Ин // Китай. – 2014. – № 2. – С. 4.
6. Ван, Вэйгуан. Нация имеет перспективы лишь тогда, когда у нее есть мечта / Ван Вэйгуан // Китай. – 2014. – № 2. – С. 7–8.
7. Ван, Ивэй. Сближение Китая и России даст тройной стратегический эффект / Ван Ивэй // Китай. – 2014. – № 3. – С. 19.
8. Шаповалов, А. «Подцепив на крючок капитализм» / А. Шаповалов // Экономическая и философская газета. – 2011. – № 6. – С. 7.
9. Чун, Яту. Сотворение мечты / Чун Яту // Китай. – 2015. – № 2. – С. 55–56.
10. Доклад о развитии человека за 2004 год. Культурная свобода в современном многообразном мире. – М. : Весь мир, 2004. – 328 с.
11. Быков, П. На полном ходу / П. Быков // Эксперт. – 2010. – № 12. – С. 19–21.
12. Чун, Яту. Единство мнений Китая и России через призму Олимпиады в Сочи / Чун Яту // Китай. – 2014. – № 3. – С. 16–19.
13. Ван, Чжэньфэн. Рост влияния идеи «одного пояса и одного пути» / Ван Чжэньфэн // Китай. – 2015. – № 4. – С. 5.
14. Черковец, О. И опять мы «пахали!»... / О. Черковец // Правда. – 9. 07. 2015. – С. 1.
15. Доклад о развитии человека за 2002 год. Углубление демократии в разобщенном мире. – Нью-Йорк : Оксфорд Университи Пресс, 2002. – 272 с.
16. Новак, М. Дух демократического капитализма / М. Новак. – Минск : Лучи Софии, 1997. – 544 с.
17. Гегель. Энциклопедия философских наук. Наука логики / Гегель. – М. : Мысль, 1974. – Т. 1. – 452 с.
18. Селиванов, Ю. Сокращенные длинным рублем / Ю. Селиванов // Молодая гвардия. – 2016. – № 10. – С. 158–162.
19. Бжезинский, З. Великая шахматная доска / З. Бжезинский. – М. : Международные отношения, 1998. – 256 с.
20. «Китайский социализм вершит мировую историю». Интервью с Ю. В. Афоным в газете «Правда» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kprf.ru/dep/gosduma/activities/160656.html>. – Дата доступа: 7.12.2016.

Одним из стратегических ресурсов инновационного развития Китая является молодежь, в частности, студенческая. Ее сегодня рассматривают как основу интеллектуального потенциала страны. Для дальнейшего успешного проведения реформ, строительства «Одного пояса и одного пути» Поднебесной нужны высокообразованные, динамичные юноши и девушки. Именно на них китайское руководство возлагает большие надежды.

Выступая на встрече с лучшими представителями молодежи, Генеральный секретарь ЦК КПК Си Цзиньпин отметил, что «КПК неизменно видит в молодежи будущее Родины и надежду нации, постоянно рассматривает ее как активную силу в осуществлении решений партии и чаяний народа, поощряет молодежь в реализации личных идеалов в ходе всенародной борьбы за возрождение китайской нации» [1, с. 67]. Поэтому в центре внимания государства – создание благоприятных условий для развития и реализации потенциала молодежи.

Государственная молодежная политика КНР осуществляется в полном соответствии с решениями Коммунистической партии Китая, которая уделяет большое внимание проблемам молодежи. Об этом свидетельствуют решения многих партийных съездов и Пленумов КПК, в том числе последнего XIX съезда (2017 г.) Коммунистической партии Китая. На протяжении сорока лет она является вдохновителем проведения успешных реформ, заботится о духовном и интеллектуальном развитии молодого поколения, пользуется его доверием и поддержкой. Необходимо отметить, что в стране нет министерства по делам молодежи, координирующую роль выполняет Компартия Китая.

Основным законодательным актом, в котором сформулирована молодежная политика КНР, является Закон «О молодежи Китая» (1997 г.). В нем закреплены такие цели, как:

- совершенствование социально-экономических условий для успешной самореализации молодежи, направленной на раскрытие ее потенциала;
- содействие успешной интеграции молодежи в общество и повышение ее роли в жизни страны.

В Законе также сформулированы принципы работы с молодежью: политико-идеологическое воспитание в духе социалистических идеалов и патриотизма; развитие гражданской культуры и формирование национального самосознания; создание условий для развития и реализации личности; поддержка молодежных инициатив и изучение молодежной среды; информирование молодежи о возможностях решения ее проблем.

Основным принципом молодежной политики КНР является трудовая этика, которая предполагает создание специальных лагерей для работы студентов в сельской местности во время летних каникул. Государство видит в

создании подобных лагерей возможность студенчеству пополнить свой бюджет, приучает их к коллективному труду.

В молодежной политике Китая делается акцент на создание условий для быстрой адаптации молодежи к новым экономическим условиям. Закон юридически закрепляет всестороннюю поддержку в решении актуальных проблем жизни юношей и девушек: трудоустройство в соответствии с выбранной профессией и квалификацией, обеспечение молодых специалистов служебной жилплощадью или местом в общежитии; комплексная поддержка молодой семьи; выплата различных социальных пособий; медицинской обслуживание; организация досуга и создание условий для развития и реализации личности. Необходимо отметить, что успехи в значительной степени обусловлены комплексностью и последовательностью действий, которые указывают на продуманность и планирование предпринимаемых шагов, в частности, и в молодежной политике.

Большое значение имело принятие ЦК КПК и Госсоветом Китая Плана развития молодежи (2016-2025 гг.), в котором вновь подчеркивается, что молодежь – это будущее страны и ее надежда [2]. План предусматривает конкретные меры по дальнейшему улучшению трудоустройства, образования и медицинского обслуживания молодого поколения. Возраст молодежи определяется от 14 до 35 лет. В ближайшие 10 лет в сфере образования средняя продолжительность обучения молодежи, пополняющей трудовые ресурсы, достигнет 13,5 лет, а охват высшим образованием должен превысить 50%. Правительство планирует сократить разрыв в сфере образования между регионами страны и будет вкладывать больше финансовых средств в развитие западных районов страны. Делается акцент на воспитание молодых людей в духе патриотизма и социализма с китайской спецификой, делая «китайскую мечту» общей целью всех поколений страны.

Успехи в реализации молодежной политики невозможны без больших капиталовложений в сферу высшего образования, в различные программы, на развитие науки и техники в Поднебесной. Инвестиции в высшее образование в 2017 г. превысили 1,1 трлн. юаней с приростом 9,72 % [3]. Расходы бюджета в 2018г. выросли на 8,7 % и достигли рекордного объема в 3,267 трлн. долл. США (на образование – на 6,7 %, на развитие науки и техники – 14,5 %, на социальное обеспечение и занятость – 9,7 %) [4]. И в последующие годы правительство Китая планирует увеличивать расходы на подготовку высококвалифицированных специалистов, в первую очередь, это связано с ростом экономического потенциала страны, реализации стратегической инициативы «Один пояс и один путь».

Одним из важнейших условий инновационного развития экономики Китая является ее кадровое обеспечение. От качества подготовки выпускников высшей школы во многом будет зависеть успешность решения сложных задач, стоящих перед китайским обществом. Сегодня система образования Китая – самая большая в мире. В стране насчитывается более 30 млн. студентов, которые обучаются почти в 800 университетах и в 1600 профессиональных высших учебных заведениях. Если в 1978 г. только 1,4% молодежи были сту-

дентами высших учебных заведений, то сегодня их – 20% [5]. Китайские выпускники работают в ведущих научных учреждениях в Северной Америке, Европе, Японии и других странах, преподают в университетах мирового класса.

Руководство КНР понимает, что в вопросе подготовки высококвалифицированных специалистов мирового уровня опоры на собственные силы недостаточно, поэтому Китай использует опыт и ресурсы зарубежных стран. Проводимая в Поднебесной политика реформирования высшего образования, политика открытости, способствует высокой академической мобильности молодежи. Китай с 1978 г. начинает направлять студентов за рубеж. По данным Министерства образования страны в период с 1978 г. по 2018 г. около 5,86 млн. китайцев получили образование за границей [6].

Сегодня Китай является страной номер один по отправке своих граждан для обучения в учебные заведения США, Канады, Великобритании, Австралии, Японии, Республики Корея и др. Китайские студенты выбирают в основном инженерные специальности, информатику, бизнес и менеджмент. Наблюдается рост их числа и в странах СНГ, в том числе и в вузах Республики Беларусь. Если в 2018 г. их обучалось около 3 тыс., то в 2019 г. – более 4. В настоящее время только в Белорусском государственном университете учится более 2 тыс. китайских граждан.

Правительство Китая прилагает усилия для того, чтобы зарубежное образование стало более доступным способным китайцам. Для их поддержки создан Китайский Стипендиальный Совет (Chinese Scholarship Council), который ежегодно выделяет молодым китайцам несколько тысяч стипендий для обучения за границей. Ряд университетов и компаний также предоставляют стипендии сотрудникам для обучения (как правило, в магистратуре и аспирантуре).

Эффективным каналом подготовки высококвалифицированных кадров является создание совместных университетов. Основными направлениями их деятельности являются преподавательские и студенческие обмены, совместные научные и образовательные программы. Так, в 2017 г. в Республике Беларусь создан первый Совместный институт БГУ и Даляньского политехнического университета (ДПУ). Выпускники по его окончании получают два диплома. В Даляньском политехническом университете 30% учебных курсов обеспечивают на английском языке преподаватели физического и механико-математического факультетов БГУ. На базе Гомельского государственного университета им. Ф. Скорины также создан Совместный университет. Объявление Года образования Беларуси в Китае (2019 г.) способствует дальнейшему сотрудничеству в образовательных и научно-технических сферах. Заслуживает внимания и изучения опыт Китая по созданию совместных образовательных программ. К сожалению, потенциал белорусских вузов используется пока недостаточно. Таким образом, Китай демонстрирует большую заинтересованность в расширении контактов в подготовке современных кадров, развитии академической мобильности студентов, укреплению дружбы и взаимопонимания между студенческой молодежью.

Необходимо отметить, что в последние 10 лет наметилась тенденция значительного увеличения количества китайских студентов, которые возвра-

щаются на родину после обучения за рубежом. В период с 1978 по 2017 гг. по данным Министерства образования КНР 83,73% обучавшихся за пределами Поднебесной китайских учащихся (3,132 млн. человек) вернулись на родину. Только в 2017 г. общее число вернувшихся выпускников зарубежных вузов составило 480,9 тыс. – на 11,9 % больше, чем годом раньше [5].

Этому способствовало принятие китайским руководством ряда программ государственной поддержки, способствующих возвращению студентов из-за рубежа. Были приняты «Программа подготовки талантов, направленная в XXI век» (1993 г.), программы «Весеннее солнце» (1996 г.), «Янцзы» (1998, 2011 гг.), «1000 молодых талантов» (2010 г.) и др. Они были ориентированы на оказание конкретной помощи юношам и девушкам в поиске работы, открытии собственного бизнеса, получении стартового капитала; предусматривалась компенсация расходов на переезд, проживание, медицинскую страховку, выделение грантов для дальнейшей учебы и др.

Таким образом, руководству Китая удалось найти конкретные пути привлечения молодежи на родину после окончания учебы за рубежом, дать возможность каждому гражданину реализовать себя, чтобы быть успешным и востребованным в стране.

Необходимо отметить, что проблема конкурентоспособности системы высшего образования в мире является одной из ключевых. Китайские университеты в последние годы добились впечатляющих успехов. В 2017 г., согласно рейтингу QS, четыре китайских вуза вошли в первую сотню лучших университетов мира, а в 2019 г. университет Цинхуа уже занял 17-е место [7]. Дипломы университетов Поднебесной высоко котируются во всем мире. Уровень подготовки в них не уступает европейским и американским вузам. Вместе с тем, в Китае предполагается увеличить к 2050 г. число китайских вузов в рейтинге лучших вузов мира. Для реализации данной стратегии они получают дополнительное финансирование.

Важнейшим фактором при выборе того или иного университета для обучения за рубежом является репутация вуза, его позиция в мировых рейтингах. Из года в год растет престиж китайских вузов на международном уровне. Об этом свидетельствует рост количества иностранных студентов, обучающихся в Поднебесной. Около 400 высших учебных заведений Китая имеет специальный Сертификат на прием и обучение иностранцев, предлагая абитуриентам различные программы [8]. В 2018 г. 492 тыс. учащихся из 195 стран прошли обучение в учебных заведениях Китая. На 20% увеличилось количество иностранных студентов по сравнению с прошлым годом по таким специальностям, как инженерное дело, муниципальное управление, агрономия, искусство [9].

Иностранцам, с отличием окончившим китайские вузы, предоставляется право получить работу в Китае. Для поддержки способных студентов китайское правительство в 2018 г. выделило гранты для 63 тыс. студентов. Наиболее популярна учеба в Поднебесной среди студентов из Республики Корея, Таиланда, Пакистана, США, Индии, России, Японии, Казахстана и Лаоса. При этом растет популярность китайских вузов среди сту-

дентов из стран вдоль «Одного пояса и одного пути». Их количество составило 317,2 тыс. человек, что на 11,58 % больше, чем в 2017 г. [10].

Необходимо отметить, повышающийся международный статус Китая в подготовке высококвалифицированных специалистов. Студенты-иностранцы получают возможность не только повысить уровень образования, но и познакомиться с китайской культурой и языком. Привлекает молодежь и плата за обучение в китайских университетах, которая намного ниже, чем в европейских и американских вузах.

Одной из проблем, которую сейчас решает руководство Китая и будет решать ближайшие годы, является трудоустройство выпускников вузов. По данным Министерства образования Китая в 2018 г. количество выпускников составило 8,2 млн. чел., что является рекордным числом за всю историю страны. [11, с. 12–13]. Необходимо отметить, что сохраняется тенденция к стабильному росту уровня занятости окончивших вузы. Так, процент занятости выпускников бакалаврских курсов через полгода после окончания вуза (2016 г.) составил 91,8%, в 2017 г. соответственно – 91,9%. Приоритетными специальностями по проценту занятости выпускников 1 место занимает «управление персоналом» (93,6%), второе место – «технические специальности» (93,5%), третье место – «экономика». Сложнее всего найти работу по специальности историкам, специалистам в области биотехники, выпускникам творческих вузов (1-ое место по трудности); 2-я степень сложности в плане трудоустройства – химики, врачи, психологи, сценаристы и режиссёры; 3-я степень соответственно – специалисты по информационной безопасности, разработке программного обеспечения, по рекламе [11, с. 12–13].

Показатель трудоустройства является одним из основных, но не единственным показателем качества подготовки специалистов. Руководство Китая принимает все необходимые меры по обеспечению занятости молодежи, понимая, что эта задача не простая и не одномерная. Отмена политики «одна семья – один ребенок», возникновение территориальных диспропорций в спросе и предложении на рынках образовательных услуг и труда и т.п., безусловно, скажется: значительная часть выпускников вузов будет трудоустраиваться не по получаемой специальности; к сожалению, немалая часть выпускников вузов не сможет найти достойное применение на рынке труда.

Приоритетным направлением государственной поддержки является система оказания помощи молодым выпускникам, желающим открыть свое дело после окончания университета. В китайских университетах у каждого студента есть инновационный рейтинг. Он получает баллы за участие в различных проектах, конференциях, написание статей. При получении более 8 баллов по системе инновационных умений у студента появляется право на получение льгот при оплате за обучение. Если количество баллов составляет более 24, то студент может претендовать на поступление в бесплатную магистратуру.

Руководство КНР принимает также эффективные комплексные меры, создает наиболее благоприятные условия для вернувшихся на родину соотечественников, обучавшихся за границей. Так, по данным китайского правительства только в конце 2016 г. численность их составила 2,651 млн. человек.

За истекшие пять лет количество учившихся за рубежом и вернувшихся в Китай составило 70% общего числа обучающихся за границей китайцев [12, с. 6]. Это, в первую очередь, связано с высокой динамикой развития национальной экономики, уверенностью выпускников в трудоустройстве на родине, принятием ряда льготных условий для их дальнейшей карьеры.

В Китае хорошо известна программа, которая называется «Чуньхуэй» («Весеннее солнце»). Ее цель – субсидирование и финансовая поддержка обучающихся за границей, а также совместных научных исследований, сотрудничества западных вузов и университетов северо-востока Китая с обучающимися за границей.

Вместе с тем, возвращение все большего количества вчерашних студентов на родину создает определенные трудности для их трудоустройства. Увеличение количества вернувшихся, снижение возможностей и подходящих вакансий на рынке труда, а также невысокая зарплата – все это мешает им реализовать свои профессиональные возможности.

Впечатляющие успехи КНР в экономике в последнее десятилетие XX в. оказали влияние на молодежь поколения 90-х. Оно попало на период активной реализации политики реформ и открытости, росло в достатке и в открытой культурной среде. Сегодня большинство родившихся в 90-е годы уже начали работать и жить самостоятельно.

Согласно данным, которые опубликовала Китайская компания цифровых исследований CBN Data, можно представить портрет молодежи 90-х [13, с. 54–55]. При выборе профессии она, в первую очередь, стремится самореализоваться, предпочтение отдает интересной работе, приносящей удовольствие, а получение значительных денежных средств отходит на второе место. В связи с самыми высокими заработками наиболее привлекательной сферой занятости является интернет-индустрия.

В отчете отмечается, что по сравнению с китайцами старшего возраста, рождённые в 90-е не так сильно стремятся к стабильности, они чаще склонны менять место работы, даже профессию, если она кажется им неинтересной.

Поколение 90-х, по сравнению с рожденными в 80-е, не так стремится обзавестись собственной квартирой. Они предпочитают арендовать жилье, что составляет 70% арендаторов. Молодежь берет в аренду не только жилье, но и одежду, и другие предметы быта. Особой популярностью среди нее пользуется индустрия красоты. 59% клиентов в этой сфере – это поколение 90-х.

Граждане Китая, рожденные в 90-е, в ближайшие 5–10 лет составят основу среднего класса. Наиболее предпочтительными его инвестициями являются запланированные на предстоящие год–два дополнительные расходы в сферу воспитания и образования детей, в самообразование, вступление в брак и рождение ребенка.

Представляет интерес портрет китайской молодежи начала XXI в. Необходимо отметить, что все больше юношей и девушек не ограничиваются постоянной работой в одной сфере, а предпочитают развиваться в разных направлениях, иметь несколько специальностей. Таких людей называют «Слешами». Слово «слеш-молодежь» происходит от английского слова «slash» ('косая черта')

и стало обозначать людей, которые предпочитают иметь несколько профессий. Ярким примером является основатель китайской интернет-компании «Алибаба» Джек Ма, который на протяжении двух десятков лет совмещал разные роли и должности. В связи с этим его прозвали Слешем.

Известная китайская компания по подбору персонала «Чжилян» недавно опубликовала «Промежуточный доклад о состоянии рынка труда в 2019 году» [14]. В нем отмечается, что около 8,2% трудоустроенных китайцев кроме основной работы имеют подработки, связанные с их увлечениями. Чаще всего они есть у людей творческих профессий (у 13% работников), в том числе у дизайнеров. Совмещение нескольких специальностей и профессий свидетельствует о стремлении молодежи реализовать свой потенциал в разных отраслях.

В условиях жесткой конкуренции молодежь стремится быть динамичной, постоянно развиваться. Сегодня ее квалификация становится важнейшим фактором производства, а творческий потенциал и инновации все больше зависят от того, насколько молодой специалист самостоятелен и мотивирован. Такие качества позволяют «слеш-молодежи» лучше адаптироваться к новому времени, найти работу на рынке труда, а также получить дополнительный заработок. Необходимо отметить, что молодежь XXI в. отличается от молодежи 80-90 гг. XX в. тем, что у нее появились новые возможности для реализации своего потенциала, и она это использует.

В условиях глобальных изменений в мире стратегическим ресурсом дальнейшего развития Китая является его молодое поколение. В Поднебесной разработана и реализуется государственная концепция молодежной политики, которая направлена на достижение поставленных перед обществом целей.

Руководство Китая понимает, что без современной системы высшего образования, отвечающей новым вызовам, невозможно построить инновационную экономику. За последние годы высшее образование получило бурное развитие по мере проведения политики реформ и открытости.

В результате правительственных реформ увеличилось количество университетов и студентов, разработана стратегия «привлечения умов» в страну как альтернатива их «утечки», решается проблема занятости и т.д. Поднебесной удалось повысить качество высшего образования, как за счет внутренних ресурсов, так и внешних. Строительство «Одного пояса и одного пути» стало для Китая еще большим стимулом в подготовке современных специалистов.

Необходимо отметить, что в последние годы правительство КНР все больше внимания уделяет интернационализации образования. Главным результатом проведенных реформ является международное признание китайских университетов и, как следствие, вхождение лучших из них в топ-100 влиятельных международных рейтингов. Опыт Китая заслуживает внимания и изучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Си, Цзиньпин. В процессе энергичной реализации мечты расправить молодые крылья (4 мая 2013 г.) / Си Цзиньпин // О государственном управлении: в 2 т. / Си Цзиньпин. – Пекин : Изд-во лит. на иностр. яз., 2018. – Т. 1. – С. 66–76.
2. Китай обнародовал 10-летний план развития молодежи [Электронный ресурс] // Жэньминь Жибао. – Режим доступа: http://russian.people.com.cn/n3/2017/0415/c31521_9203269.html. – Дата доступа: 18.03.2020.

3. Китай увеличил расходы на образование в 2017 году [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://russian.news.cn/2018-05/11/c_137171964.html. – Дата доступа: 14.04.2019.
4. Расходы бюджета Китая в 2018 году выросли на 8,7% и достигли рекордного объема в 3,267 трлн долл [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ng.ru/economics/2019-01-23/4_7489_news1.html. – Дата доступа : 14.04.2019.
5. Численность китайских студентов, обучающихся за рубежом [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://russian.news.cn/2018-04/05/c_137088856.htm. – Дата доступа: 19.03.2020.
6. Китай усилит меры по стимулированию возвращения на родину, обучавшихся за пределами страны учащихся [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://russian.news.cn/2018-04/5/c-137088856.htm>. – Дата доступа: 14.04.2019.
7. Рейтинг лучших университетов Китая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.unipage.net/ru/universities_china. – Дата доступа: 23.01.2019.
8. Университеты Китая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://tonkosti.ru/Университеты_Китая. – Дата доступа: 28.01.2019.
9. В 2018 году в Китае обучалось около полумиллиона иностранных студентов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rossaprimavera.ru/news/dbbffc23>. – Дата доступа: 20.03.2020.
10. Китай принимает больше всего иностранных студентов [Электронный ресурс] // Жэньминь Жибао. – Режим доступа: http://russian.people.com.cn/n3/2018/0403/c31517_9445353.html. – Дата доступа: 20.03.2020.
11. Ван, Ецзе. Выпускной искать работу / Ван Ецзе // Китай. – 2018. – № 8. – С. 12–13.
12. Цзин, Ту. Где родился, там и пригодился / Цзин Ту // Китай. – 2017. – № 5. – С. 6–7.
13. Ван, Ецзе. Кто они, поколение 90-х / Ван Ецзе // Китай. – 2019. – № 2. – С. 54–55.
14. Слеш – молодежь // Китай. – 2019. – № 11. – С. 15.

Социально-экономическое развитие стран и благосостояние народов, конкурентоспособность в мировой экономике в настоящее время определяется не столько наличием природных и человеческих ресурсов, сколько наличием высокотехнологичных производств. Как свидетельствует опыт наиболее продвинутых в области высокотехнологичных производств стран, таких как Китайская Народная Республика, Япония, Республика Корея, Сингапур, в качестве главного фактора экономического роста и прогресса выступают национальные инновационные системы. Их стержнем стала начавшаяся на рубеже XX и XXI вв. индустрия 4.0, иначе называемая четвертой промышленной революцией. Бурный рост инновационной интеллектуальной деятельности и использование её результатов в различных научно-технических и производственных областях привел к переходу индустриально развитых стран на инновационный путь развития. Этому способствует развитие сектора цифровой экономики как движущей силы инноваций в мире, на него сегодня приходится большая доля расходов предприятий на научно-исследовательские и опытно-конструкторские работы (НИОКР) и более трети всех патентных заявок. Главным содержанием четвертой промышленной революции становится экономика, базирующаяся на цифровых компьютерных технологиях.

Информатизация в прошлые десятилетия означала внедрение информационных технологий в практику работы предприятий и организаций. Цифровая экономика не ограничивается этим, а ведет к коренной перестройке всех сфер экономики, финансов и бизнес-процессов на базе интернета и новых цифровых технологий, к вторжению не только в деятельность субъектов хозяйствования, но и в повседневную жизнь, перестраивая области, до сих пор не столь сильно затронутые научно-техническим прогрессом, такие как шоу-бизнес, туризм и т.д.

Центральным элементом цифровой экономики является сеть Интернет и связанные с ним технологии. В настоящее время в мире Интернетом пользуются около 4 млрд. человек (почти половина населения), из них 53 % пользуются мобильным Интернетом. Анализ достижений и проблем на пути к цифровой экономике Китайской Народной Республики, Японии и Республики Корея и Сингапура – стран, входящих в число мировых флагманов в деле развития цифровых технологий, сравнение их в данной области позволит определить сходство и различие подходов и на их примере исследовать основные тренды развития цифровой экономики, перспективы развития наиболее важных цифровых технологий. При этом обратим внимание на то, какие факторы используют правительства стран для усиления инновационной восприимчивости экономики и развития цифровых технологий.

Экономика Японии – одна из самых развитых в мире. По размеру ВВП и объёму промышленного производства страна занимает 3-е место в мире, после США и Китая [8]. Особое развитие получили высокие технологии (электроника и робототехника), станкостроение, автомобилестроение и судостроение. В списке крупнейших компаний Японии Toyota, Nintendo, NTT DoCoMo, Canon, Honda, Takeda Pharmaceutical, Sony, Nippon Steel, Tepco, Mitsubishi и др. В разные годы XXI в. более 300 японских компаний входили в Forbes 2000, что составляло шестую часть этого списка [9].

Модель японской экономики сложилась после Второй мировой войны, демонстрируя на протяжении многих лет высокие темпы роста. Её характерной чертой является внимание науке и образованию. Были созданы крупные научные центры, занимающиеся разработками в области физики твёрдого тела, атомной энергетики, физики плазмы, новейших конструкционных материалов, роботов и др. Осуществлены кардинальные меры по совершенствованию подготовки кадров и дальнейшего развития международного научного сотрудничества. В развитии национальной системы НИОКР эффективно проявляет себя средний и малый бизнес. Почти 99% японских компаний относятся к этому сегменту [10], который является самым активным и самым стабильным элементом рынка в развитии конкуренции, повышении конкурентоспособности товара.

Важным фактором инновационной восприимчивости в Японии является роль малого и среднего бизнеса в автомобильной, электронной и электротехнической отраслях. Это успешно демонстрируют такие лидеры мировой экономики, как «Тойота Моторс», «Мацусита Электрик», «Сони Корпорейшин», «Хонда Моторс», «Тошиба», «Фудзицу». Второй важный фактор – роль в экономике страны банковского сектора, страхования, недвижимости, транспорта, розничной торговли, телекоммуникаций и строительства. Япония – крупнейший производитель механических транспортных средств, электроники, станков, стали, судов, химических веществ, текстиля и пищевых продуктов. Третий фактор – активное развитие сектора услуг, который приносит три четверти внутреннего валового продукта [10].

Для стимулирования спроса правительство Японии обычно использует инвестиции в огромную инфраструктуру архипелага: дороги и коммуникации, мосты, тоннели, дамбы, волнорезы, портовые сооружения, маяки, сети энерго- и водоснабжения, прочие объекты, которые финансируются за счёт средств государственного бюджета и не приносят немедленной прибыли. Эти расходы не дают немедленных налоговых поступлений в бюджет и финансируются путём выпуска облигаций. Цель экономической политики кабинета Синдзо Абэ, пришедшего к власти в конце 2012 г., состояла в прекращении дефляции, сдерживании оттока капитала за границу, чтобы привести страну к положительному циклу экономического роста. Избыточно высокий уровень частных сбережений стали использовать для создания спроса и увеличения потребительских расходов населения и инвестиций внутри страны. Политика правительства была направлена на закрепление лидерства в Азиатско-Тихоокеанском регионе в конкуренции с Китаем [11].

В период с 1997 по 2015 гг. японская экономика переживала серьёзные проблемы, связанные с высокой дефляцией, в результате чего Япония утратила второе после США место по доле в мировом ВВП и международной торговле, уступив его Китаю.

Важным фактором инновационной восприимчивости экономики Японии следует считать привлечение всех заинтересованных сторон к обсуждению проблем, важных для бизнеса и развития национальной экономики. Так традиционно в Японии вырабатывается наиболее оптимальная экономическая стратегия.

При министерстве экономики, торговли и промышленности (МЭТП) был создан целый ряд организаций, призванных стимулировать развитие информационных технологий в рамках стратегии продвижения индустрии 4.0. Одна из них – специальная Исследовательская группа по проблемам четвертой промышленной революции (Crossectional System Study Group for the Fourth Industrial revolution). В круг интересов группы входят вопросы изменения бизнес-моделей, конкуренции, защиты прав интеллектуальной собственности [12]. Такое внимание к этой сфере неслучайно. По мнению экспертов, Япония несколько отстаёт в области использования информационных технологий, в частности, больших данных. Подобное отставание связывают с моделью использования IT-специалистов: в Японии они работают, главным образом, в компаниях-провайдерах (75%), в то время как в США 71% таких специалистов заняты в компаниях-потребителях.

Несколько исследовательских групп было создано для изучения проблем применения информационных технологий в различных сферах бизнеса. Так в 2015 г. МЭТП Японии учредило Исследовательскую группу по использованию новейших информационных технологий в сфере распределения и логистики (Study Group on the Utilization and Application in the Distribution and Logistics Field). В состав группы входят как представители бизнес сообщества (компании ASKUL Corporation, Zaim Inc., Sunstar Inc., Seven & I Holdings Co., Toshiba Tec Corporation, Yamanj Transport Co., Ltd.), так и учёные и эксперты, в том числе из Токийского университета, Национального института информатики, исследовательского департамента корпорации Nikkei и др. [4].

Обратимся теперь к рассмотрению факторов инновационной восприимчивости экономики Республики Корея, которая 40–50 лет назад была одной из беднейших стран мира. Уникальный процесс её превращения в 13-ю по величине экономику мира, безусловно, заслуживает внимания. Не располагая существенными природными ресурсами, страна сделала ставку на развитие высоких технологий, прежде всего индустрию ИКТ, и в 2014 г. эта страна была признана самой инновационной в мире. При формулировании такого мнения ведущие рейтинговые агентства учитывали интенсивность НИОКР и их открытость, эффективность патентной активности, производительность, концентрацию высоких технологий, концентрацию исследователей на тысячу населения, производственные возможности, финансовую поддержку правительства, соблюдение прав интеллектуальной собственности, долю хай-тека в торговом балансе. Это можно считать факторами инновационной восприим-

чивости южнокорейской экономики. В течение последних шести лет Республика Корея получила мировое признание как лидер по уровню развития ИКТ. Учитывались 11 репрезентативных показателей (1 место в 2010 и 2013 году, 2-е – в 2009 и 2014 году), и это притом, что мобильные коммуникации появились в РК примерно на десять лет позже, чем в передовых странах. Принятие новых решений вывело ее в передовые IT-страны: первая в мире приняла стандарты третьего и четвертого поколений, в 2017 г. приступила к тестированию пятого, в 2020 г. планирует предложить абонентам его первые услуги.

Мобильное «покрытие» в стране составляет 114%. Особенно популярны смартфоны (42 млн.). РК – четвертая страна в мире по их распространению. Республика Корея в 2014 году продемонстрировала самый быстрый интернет в мире – 23,6 Мбит/с (пиковая средняя скорость соединения – 68,5 Мбит/с), а также заняла первое место по уровню распространения высокоскоростного широкополосного Интернета и темпам внедрения, годовой прирост составил 146% и 25% соответственно. Интернет-аудитория в стране – 86% населения. Более того, 99,1% домохозяйств имеют доступ к ШПД (минимальная скорость – 1 Мбит/с). РК на сегодняшний день – мировой лидер по проникновению широкополосного оптического доступа (40%). Больше только в Японии – 72% [12].

РК – лидер по темпам роста экономики. Основу роста составляют информационные коммуникации. Именно ИКТ-сектор становится флагманом роста – 5,5 % ежегодно. Его вклад в рост национальной экономики доходит до 9%. «Оживлению» как самой экономики, так и индустрии стабильно содействует экспорт. Страна – крупнейший мировой поставщик ИКТ-продукта. В последние два года треть национального ИКТ-экспорта пришлось на смартфоны. Экспорт инфокоммуникаций составляет от 30 до 35% его общенационального объема. В 2014 г. при экспорте 572,7 млрд долл. США, 174,4 млрд составили ИКТ, без них сальдо торгового баланса РК было бы отрицательным [12].

Анализ основных трендов развития цифровой экономики Республики Корея и Японии выявил следующие перспективные направления: Интернет вещей, большие данные, облачные вычисления, технология блокчейн. Четвертая промышленная революция характеризуется стремительной цифровизацией экономики. Этот процесс в Республике Корея и Японии стал ключевым элементом национальных инновационных систем.

Отметим, что к цифровой экономике каждая из вышеупомянутых стран шла своим путем. Характерно, что Япония, которая долгие годы была лидером в мировом производстве электроники, в области цифровых технологий несколько отстала из-за большой бюрократизированности экономики, невозможности быстро перейти от прежней схемы национального инновационного развития к новой. Республика Корея, напротив, через активное инвестирование в инновационное развитие стала в настоящее время лидером по проценту затрат ВВП в этой сфере. Не смотря на то, что по своим ресурсам Республика Корея значительно уступает соседним Китаю и Японии, и в отличие от Сингапура не занимает столь выгодного географического положения, она,

тем не менее, смогла выйти в лидеры ИКТ, что очень поучительно для стран, оказавшихся в сходной стартовой экономической ситуации, к которым относятся и Республика Беларусь. В этой связи опыт Японии, Республики Корея, КНР и Сингапура особенно полезен для Республики Беларусь, руководство которой в настоящее время усиленно работает над развитием цифровой экономики и цифровых технологий.

Применяемые в исследуемых странах Востока принципы и подходы к управлению инновационным развитием определяют, как специфику производственных и социальных процессов, так и уровень экономической независимости государств, их благосостояние и национальный статус. При этом критически важным аспектом для формирования инновационной восприимчивости экономики является система межорганизационных связей, выступающая в качестве основы для создания новых знаний и их диффузии [1, 2].

Формирование инновационной восприимчивости экономики в Китайской Народной Республике обеспечивается посредством органичного сочетания традиционных культурных и мировоззренческих принципов с применяемой идеологической концепцией опережающего инновационного развития страны. Это позволяет сбалансировать технологические и общественные интересы, формировать и развивать человеческий капитал, поскольку во главу угла ставится задача гармоничного развития общества и динамичной реакции на инновационные вызовы в условиях стремительных научно-технологических перемен [4].

Значение науки и техники в Китае рассматривается как обязательное условие не только экономического и социального развития страны, но, в первую очередь, обеспечения национальной безопасности, поскольку выполнение фундаментальных и прикладных научных исследований, быстрое внедрение в производство, изучение и адаптация иностранных технологий укрепляют международную значимость китайских продуктов и технологий и позволяют им быть всемирно востребованными. Избранный руководством страны путь жестко регламентирован в утвержденных планах и программах, используемые в стране инструменты по поддержке инновационных процессов реализуются в строгом соответствии с избранным вектором инновационного развития, а их эффективность проверяется эконометрически. Такой подход, с одной стороны, повышает активность и заинтересованность непосредственных участников инновационных процессов, с другой – их ответственность за конечный результат принятых решений [5].

Южная Корея в своей инновационной политике определила ключевые сферы для инновационного прорыва и сделала ставку на создание крупных корпоративных структур с государственным участием, в которых будут аккумулироваться и финансироваться значимые для страны НИОКР. Концентрация и централизация капитала способствовала созданию финансово-промышленных групп (чеболей), представляющих собой многоотраслевые конгломераты и играющих значимую роль в экономике страны. Более 70 % национальных НИОКР выполняется в Корее такими компаниями как «Samsung», «Hyundai», «Phang Iron» и «POSCO», которым предоставлены значительные

налоговые льготы. Это позволяет не только создавать новые продукты и технологии, но и способствует формированию принципиально новых технологических и рыночных ниш, технологических и логистических цепочек, что позволяет в долгосрочной перспективе удерживать и расширять рыночные позиции и конкурентное влияние Кореи в мировой экономике, повышая уровень технологичности. То есть, ключевым фактором формирования инновационной восприимчивости экономики Кореи является акцент в инновационной политике на обеспечение согласованности государственных приоритетов с интересами бизнеса, осуществляющего деятельность в сфере высоких технологий.

Применяемые в странах Востока меры государственного регулирования не являются неизменными. Степень участия государства в стимулировании инновационных процессов и инструменты механизма управления варьируются в зависимости от национальных интересов и динамики научно-технического прогресса. Основные способы воздействия правительств на формирование условий для инновационного развития экономики сконцентрированы в макроэкономической и структурной областях, охватывающих налоговую политику, регулирование и совершенствование рынка труда и рынка капитала, а также инфраструктуры образования и науки. Особое внимание в инновационной политике стран отводится глобализационным и интеграционным процессам инновационного развития, которые отражаются в стратегических ориентирах государств, отношении к продуктовым и географическим границам рынков, изменению логистических схем, а также к проблемам, вызванным технологическими изменениями.

В заключение отметим, что по результатам исследования опыта стран Востока в сфере инновационного развития видно, что положительно на формирование инновационной восприимчивости экономики влияет целенаправленная многоуровневая поддержка государством инновационной деятельности, включающая: определение вектора не только научно-технического развития экономики, но и ее инновационной трансформации в отраслевом и территориальном аспектах; прямое финансирование стратегически значимых инновационных проектов и осуществление государственных гарантий для наиболее значимых проектов; создание действенной институциональной среды, обеспечивающей инновационную активность и взаимодействие субъектов экономики; создание механизмов, обеспечивающих тесную связь между субъектами в системе «образование-наука-производство-бизнес»; создание инновационной инфраструктуры как эффективного формата взаимодействия государства и частного бизнеса в инновационном развитии регионов и территориальных межрегиональных комплексов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Глазьев, С. Ю. Будущее России : новая индустриализация или сырьевая модель [Электронный ресурс] / Московский экономический форум. – 2013. – Режим доступа: <http://teforum.ru/media/events/plenary-panel-discussion-ii/>. – Дата доступа: 02.06.2018.
2. Ковалев, М. М. Цифровая экономика – шанс для Беларуси / М. М. Ковалев, Г. Г. Головенчик. – Минск : Изд. центр БГУ, 2018. – 327 с.
3. Константинова, М. А. Философские основы современного китайского образования / М. А. Константинова [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа: www.gramota.net/materials/3/2011/4-1/18.html. – Дата доступа: 15.08.2018.

4. *Тимонина, И. Л.* Стратегия инновационного развития Японии : на пути к четвертой промышленной революции // Восток (Oriens). – 2017. – № 4. – С. 128–142. URL: [https://mgimo.ru/upload/iblock/a53/0128_0142_\(13\)ТИМОНИНА_ID9494.pdf](https://mgimo.ru/upload/iblock/a53/0128_0142_(13)ТИМОНИНА_ID9494.pdf)
5. *Тригубович, Л. Г.* Направления развития инновационной сферы Республики Беларусь / Л. Г. Тригубович. – Минск : Институт системных исследований в АПК НАН Беларуси, 2017. – 235 с. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-gosudarstvennoy-politiki-po-formirovaniyu-innovatsionnoy-vospriimchivosti-ekonomiki>.
6. *Цветкова, Н. Н.* Страны Востока : цифровая экономика и новые технологии // Восток (Oriens). – 2018. – № 5. – С. 143–146.
7. *Цветкова, Н. Н.* Цифровые технологии в странах Азии и Африки // Азия и Африка сегодня. – 2018. – № 9. – С. 25–32.
8. История становления экономики Японии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://finuni.ru/istoriya-stanovleniya-ekonomiki-yaponii><http://finuni.ru/istoriya-stanovleniya-ekonomiki-yaponii/>. – Дата доступа: 15.08.2018.
9. Япония [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Япония>. – Дата доступа: 15.08.2018.
10. Экономика Японии. Этапы развития японской экономики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ereport.ru/articles/weconomy/japan.htm>. – Дата доступа: 15.08.2018.
11. *Леонтьева, Е. Л.* Экономическая политика правительства Абэ Синдзо в условиях глобализации / Е. Л. Леонтьева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekonomicheskaya-politika-pravitelstva-abe-sindzo-v-usloviyah-globalizatsii/viewer/>. – Дата доступа: 15.08.2018.
12. *Шульцева, В.* Цифровая кузница Кореи, или как подковать дракона / В. Шульцева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.lastmile.su/journal/article/4944>. – Дата доступа: 15.08.2018.

Начало XX в. характеризуется активным распространением идей мировой пролетарской революции в русском обществе. В ходе революции 1917 г. Российская коммунистическая партия большевиков захватила власть в стране. Октябрьская революция положила начало новому этапу в развёртывании мировой революции. Коммунисты в России были уверены, что построить социализм в отдельно взятой стране – утопия. Для этого необходимо, в первую очередь, свергнуть буржуазные режимы, распространенные в то время по всему миру. В связи с этим стал вопрос о создании международной организации, способной объединить коммунистические партии разных стран. Для этих целей в 1919 г. был создан Коминтерн, который рассматривался как эффективное средство внешней политики РСФСР [1].

Восток всегда занимал особое место в русской политике, и ленинская концепция мировой пролетарской революции не была исключением. «Просыпающиеся народы Востока», а именно Индия и Китай, наряду с Россией должны были стать очагом распространения социалистических идей. Это было связано, с одной стороны, с большим количеством населения этих стран. А с другой – с тем, что, по мнению представителей коммунистического движения, распространение социалистических идей в колониальных странах положит конец всей колониальной системе и, как следствие, повлечет за собой победу пролетарской революции в Европе [2].

Одним из основных направлений деятельности являлся именно Китай, который рассматривался большевиками в качестве потенциального союзника в антиимпериалистической борьбе. Условно деятельность Коминтерна в Китае можно разделить на несколько периодов, которые характеризовались разными целями и средствами данной организации. Главной целью первого периода (1919–1927 гг.) стало распространение коммунистических идей в Китае и преобразование небольших политических группировок в самостоятельную, независимую партию, которая бы представляла реальную силу на политической арене государства. В течение второго периода (1927–1937 гг.) Коминтерн продолжает активно поддерживать Коммунистическую партию Китая (КПК), однако возникают достаточно серьезные противоречия с китайскими коммунистами. Руководство КПК стремится к самостоятельности в своих решениях, но продолжает переговоры с Коминтерном и активно принимает материальную помощь. Начиная с 1937 г. и вплоть до самороспуска Коминтерна в 1943 г., он продолжал оказывать как организационную, так и материальную поддержку КПК, связанную во многом с японской агрессией. Но для этого периода деятельности Коминтерна в целом характерно снижение активности, связанное с началом Второй мировой войны, а также с осознанием неспособности Коминтерна как организации достичь поставленной цели централизованного объединения компартий разных стран.

В статье рассматривается первый период деятельности Коминтерна в Китае, так как, по нашему мнению, именно в это время восточная политика данной организации была наиболее активной. Актуальность исследования именно этого периода обусловлена важностью деятельности Коминтерна по созданию КПК, а также его ролью в организации национально-освободительного движения.

Условия для распространения социалистических идей в Китае были достаточно благоприятными, так как в ходе патриотического «движения 4 мая» 1919 г. в стране возникли различные объединения учащейся молодежи и интеллигенции, члены которых были в поиске идей для возрождения страны и находили социалистическое учение и опыт Советской России подходящими для этого. Дополнительной причиной явилось то, что некоторые из лидеров военных и политических группировок были заинтересованы в поддержании хороших отношений с Советской Россией, и, как следствие, получении от нее политической, военной и материальной поддержки [1, с. 22].

Основы «китайской» политики Коминтерна были заложены в 1920 г. на II Конгрессе Коммунистического Интернационала наряду с обсуждением того, как национальная борьба в колониальных странах может быть интегрирована в стратегию мировой революции. В. И. Ленин признал значение национальных движений на Востоке. Он высказал мнение о том, что движение за свержение империализма является неотъемлемой частью более широкой борьбы пролетариата [3, с. 70].

Основные направления политики Коминтерна были сформулированы в решениях II Конгресса Коммунистического Интернационала. Во-первых, была предусмотрена активизация усилий по формированию в странах Востока определенных коммунистических групп, которые должны были выступать как проводники политики Коминтерна и организаторы коммунистического и национально-освободительного движения. Во-вторых, подчеркивалось значение поддержки коммунистами буржуазно-демократических и, прежде всего, национально-революционных движений, рассматривавшихся представителями Коминтерна в качестве «резерва» мировой революции и средства подрыва «колониальных тылов» империализма [4].

Решения данного конгресса относительно стран Востока показали, в первую очередь, недостаток знаний об уровне их развития и, в целом, о политической и экономической ситуации в этих странах. Так, например, достаточно противоречивыми были положения резолюции о поддержке национально-революционного движения, так как оставалось неясным, какие именно силы можно отнести к их участникам и каковы критерии определения революционности групп, участвующих в этих движениях. Однако, не смотря на все это, следует отметить достаточно активную роль представителей Коминтерна, которые смогли не только подтолкнуть китайских сторонников к изучению и пропаганде марксизма, но и направили их деятельность в русло практической работы по созданию Компартии Китая, что являлось одной из основных целей Коминтерна [1].

Из доклада В. Д. Виленского-Сибирякова, автора первой советской брошюры о политическом положении Китая, Исполкому Коминтерна о зарубеж-

ной работе среди народов восточной Азии с сентября 1919 г. по август 1920 г. мы узнаем схему работы по распространению коммунистических идей в Китае. В нем указывается на образование многочисленных ячеек среди студенческих и рабочих организаций промышленных районов Китая, а также на активную коммунистическую пропаганду среди китайских войск [1, с. 37].

В апреле 1920 г. в Китай была направлена группа сотрудников Исполкома Коминтерна во главе с Г. Н. Войтинским. Центром работы был избран Шанхай, так как выяснилось, что Пекин не подходит для развертывания коммунистической работы по причине отсутствия там крупной промышленности, и, как следствие, пролетариата.

В это же время началась агитация за образование Союза социалистической молодежи. Коминтерном подчеркивалась необходимость революционного студенчества отмежеваться от буржуазных групп, которые ориентировались на демократическую Америку. В борьбе за освобождение Китая студенчество должно было ориентироваться только на трудовые массы [5].

Главной проблемой все ещё оставалось то, что в Китае на то время отсутствовала централизованная коммунистическая партия. По этой причине, а также в связи достаточной политической активностью марксистских кружков их руководство пришло к выводу о том, что следует форсировать процесс образования партии. Решающим шагом в этом направлении стал нелегальный съезд представителей данных кружков, проводимый в Шанхае с 23 июля по 5 августа 1921 г. Он считается первым съездом партии и рассматривается непосредственно как момент образования КПК. В нем также приняли участие представители Коминтерна: Г. Маринг (Х. Сневлит) и Никольский (В. А. Нейман) [6].

На I съезде КПК партия приняла про-пролетарскую политику. Большинство участников съезда отстаивало идею создания партии большевистского типа, целью которой будет установление диктатуры пролетариата. Представители Коминтерна, непосредственно занимающиеся организацией и проведением съезда, поддержали такую позицию партии [3].

Изначально представители Коминтерна ориентировались на форсирование коммунистического движения в стране, рассчитывая на относительно быстрый его рост за счет установления связей КПК с рабочими, солдатами и учащейся молодежью. Коминтерн предполагал, что КПК сможет позволить себе относительно раннее размежевание с непролетарскими политическими организациями в борьбе за социализм. Такие завышенные ожидания в отношении коммунистического движения в Китае отражали недостаток конкретных знаний представителей Коминтерна о ситуации в Китае. Однако, как показывают отчеты и письма Г. Маринга, голландского коммуниста, представителя Коминтерна, прибывшего в Китай весной 1921 г., эти ожидания достаточно быстро сменились на весьма пессимистичные прогнозы в результате более детального знакомства с положением дел в Китае [1, с. 24].

С 1921 г. политика Коминтерна меняется в связи с осознанием незрелости КПК как политической силы. Приспособление коммунистической теории антиколониальных революций к достаточно специфическим реалиям Китая нашло отражение в первую очередь в объединении КПК и Гоминьдана, то есть в образовании единого антиимпериалистического фронта.

Идея сотрудничества с Сунь Ятсеном возникла незадолго до II Конгресса Коммунистического Интернационала, хотя первые контакты стали налаживаться еще в 1918 г. [1].

Сунь Ятсен по понятным причинам выражал определенные сомнения по поводу данного альянса, он писал: «Республика – это мое дитя. Оно под угрозой затопления. Я призываю на помощь Англию и Америку. Они стоят на берегу и с издевкой смотрят на меня. А вот и русская соломинка. Тонув, я хватаюсь за нее. Англия и Америка с берега кричат мне ни в коем случае не хвататься за эту русскую соломинку. Но они мне помогают? Нет. Я знаю, что это лишь соломинка, но это лучше, чем ничего» [4, с. 17].

Если изначально некоторые представители Коминтерна еще высказывались о том, что союз с другими региональными лидерами был бы предпочтительный, то «Резолюция Исполнительного комитета Коммунистического интернационала (ИККИ) по вопросу отношений между Коммунистической партией Китая и Гоминьданом» от 12 января 1923 г. положила конец всяким сомнениям. Согласно резолюции, Гоминьдан признавался единственной серьезной национально-революционной группой в Китае. Так как самостоятельное рабочее движение в стране характеризовалось как недостаточно сильное, ИККИ в данном документе подчеркивал необходимость координации согласованных действий между Гоминьданом и молодой КПК. Однако тут же отмечается, что наряду с национальной революцией, направленной против империалистов, первостепенной задачей КПК все еще остается формирование влиятельной партии посредством воспитания рабочих масс и создания профсоюзов. Еще одна важная миссия КПК, касающаяся внешней политики страны, также была зафиксирована в резолюции: партия должна выступать против любых попыток Гоминьдана завязать дружеские отношения с капиталистическими державами [4, с. 6].

Вторая половина 1923 г. была отмечена новыми шагами в развитии сотрудничества Коминтерна с партией Гоминьдан. 26 ноября состоялось заседание ИККИ с повесткой дня «Об отношении партии Гоминьдан к Коминтерну». Эта встреча рассматривалась как начало установления прямых связей Гоминьдана с Коминтерном. В своем докладе Чан Кайши, член военного комитета партии Гоминьдан, попросил «дать советы по проблемам китайской революции», а также выразил надежду на то, что «Коминтерн направит в Китай влиятельных товарищей». Г. Е. Зиновьев, председатель ИККИ, в своем докладе подчеркнул то, что, хотя коммунисты на данный момент и не являются «сильным фактором» в Китае, поддержка Гоминьдана Коминтерном будет в значительной мере зависеть от его отношения с КПК [1].

28 ноября 1923 г. была принята «Резолюция Президиума ИККИ по вопросу о национально-освободительном движении в Китае и о партии Гоминьдан». В рамках данной резолюции пересматривалась трактовка трех народных принципов Гоминьдана: национализма, демократизма и «государственного социализма». Новые трактовки означали, в первую очередь, значительное усиление антиимпериалистической и антикапиталистической направленности, радикализацию рабочей политики, ориентацию партии на поддержку рабочего дви-

жения. Таким образом, рекомендуемая Гоминьдану программа почти не отличалась от программы КПК [6].

Представители Коминтерна были убеждены, что распространение коммунистического влияния в Гоминьдане можно было достичь путем реорганизации партии. Сунь Ятсен в свою очередь, опираясь на опыт Советской России, дал вынужденное согласие на этот серьезный шаг. Он реформировал Гоминьдан, открыв его для представителей КПК. Благодаря постоянно совершенствуемой идеологической платформе партии, базирующейся на трёх народных принципах, Сунь Ятсену удалось примирить антагонистические взгляды членов партии [3].

Однако мы не можем говорить о полном отсутствии разногласий китайских коммунистов и членов Гоминьдана. К 1925 г. активизировался процесс раскола партии Сунь Ятсена на левое и правое крыло, лидерами которых являлись Ван Цзинвэй и Чан Кайши соответственно. В ответ на происходящие изменения внутри самого Гоминьдана в январе этого же года в Шанхае нелегально был проведен IV съезд КПК. Коминтерн высказал возражение против идеи первого генерального секретаря КПК Чэнь Дусю о полном выходе коммунистов из Гоминьдана. В связи с этим была выдвинута идея создать «новый Гоминдан» путем его повторного реформирования: укрепления левого крыла, представленного коммунистами, и изоляцией контрреволюционного правого крыла [1].

Смерть Сунь Ятсена в 1925 г. привела к обострению противоречий между участниками «единого фронта». Появились определенные претензии на верховную власть в Китае, которые вылились в противостояние между Председателем правительства Ван Цзинвэем и военным лидером партии – Чан Кайши. 1 июля 1925 г. гуанчжоуское правительство было преобразовано в Национальное правительство Китая [1].

В связи с существованием нескольких военных группировок, претендующих на власть в стране, в июле 1925 г. было окончательно решено начать Северный поход под руководством Чан Кайши с целью объединения страны военным путем. Коминтерн такое решение изначально не одобрял: исход похода был не предсказуем и мог вызвать интервенцию западных держав. Однако стремясь избежать осложнений в отношениях между Советской Россией и Китаем, не придавал происходящему большого значения и для контроля ситуации послал в Пекин М. Бородин [5].

События марта 1926 г. стали своеобразным сигналом о недовольстве политикой Москвы в Гоминьдане: по приказу Чан Кайши был арестован ряд коммунистов и блокирован штаб советских советников. Такие действия можно расценивать как стремление предотвратить дальнейшее усиление влияния Коминтерна в партии. Данную тенденцию мы можем проследить и в дальнейших решениях руководства Гоминьдана.

В связи с событиями 12 апреля 1927 г., а именно массовым террором коммунистов, устроенным Чан Кайши, левое крыло Гоминьдана, представленное уханьским правительством и находившееся под сильным влиянием М. Бородина, объявило Чан Кайши предателем революции. После объявле-

ния Чан Кайши в 1927 г. об образовании собственного Национального правительства в связи с внутрипартийными противоречиями произошел раскол в национально-революционном движении. Было образовано два правительства с центрами в Ухани и Нанкине. Уханьское правительство продолжало оказывать поддержку национальному движению и придерживалось сотрудничества с коммунистами. Однако уже через несколько месяцев оно начало процесс «мирного» изгнания коммунистов из Гоминьдана: всем, кто желал продолжать участвовать в работе партии, предлагалось окончательно отмежеваться от КПК. В связи с вычищением коммунистов из правительства в СССР вернулся также М. Бородин, который еще недавно оказывал большое влияние на левое крыло Гоминьдана [6].

Нарастающее напряжение в отношениях двух сторон вылилось в вооруженное противостояние между Гоминьданом и КПК. Этот новый этап обозначается в истории как гражданская война в Китае 1927 – 1937 г.

Таким образом, анализируя вышеизложенную информацию по поводу деятельности Коминтерна в Китае в 1919–1927 гг. можно сделать следующие выводы:

1. Рассматривая Восток, и в частности Китай, как потенциально активный субъект мировой пролетарской революции, Коминтерн принял ключевое участие в создании КПК, которая изначально рассматривалась в качестве местного филиала данной организации в Китае.

2. Несмотря на первоначально завышенные ожидания о силе партии, в скором времени обнаружилось, что КПК не способна должным образом влиять на ситуацию в стране по причине отсутствия массовой пролетарской основы. В связи с этим было принято решение найти сильного союзника в развертывании революционного движения в Китае. Так как большинство политических сил не стремилось к работе с новым русским правительством, было принято решение о сотрудничестве с недавно сформировавшейся партией Гоминьдан. КПК же рассматривалась как инструмент проникновения в Гоминьдан с целью доведения до конца буржуазной революции.

3. Попытка создания Коминтерном единого фронта не увенчалась успехом и, в конечном счете, привела к гражданской войне в Китае. Это было связано, в первую очередь, с возникшими в период сотрудничества противоречиями между членами двух партий. Завышенные ожидания представителей Коминтерна касательно силы КПК как независимой партии и стремление форсировать процесс революционного движения, а также слишком резкие заявления китайских коммунистов о невозможности сотрудничества с буржуазией в значительной степени повлияли на такой исход событий.

4. Вся деятельность Коминтерна в Китае на протяжении рассматриваемого периода можно также разделить на следующие три подпериода. Первый из них (1919–1921 гг.) можно считать «оптимистичным», поскольку он характеризовался завышенными ожиданиями Коминтерна относительно создания и работы КПК. Начиная с 1921 г. начался переход к более сдержанной политике Коминтерна в связи с осознанием реального влияния КПК на положение дел в стране. С января 1923 г. начался период создания антиимпери-

алистического фронта как средства укрепления позиций коммунистической партии посредством сотрудничества с другими революционными силами Китая, а именно с руководством Гоминьдана. Данный период характеризуется довольно пессимистическими взглядами Коминтерна относительно КПК и коммунистического движения в Китае в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. ВКП(б), Коминтерн и национально-революционное движение в Китае : Документы, 1920–1943. – Москва : АО «Буклет», 1994. – 389 с.
2. Коммунистическая партия Китая [Электронный ресурс] // Энциклопедия «Всемирная история». – Режим доступа: https://w.histrf.ru/articles/article/show/kommunistichieskaia_partiia_kitaia. – Дата доступа: 17.12.2019
3. II Конгресс Коммунистического Интернационала : стенографический отчет. – Петроград : Издательство Коммунистического Интернационала, 1921. – 682 с.
4. *Degras, J.* The Communist International : 1919–1943 Documents / J. Degras. – Oxford : Oxford University Press, 1956. – 463 p. – (Vol. I : 1919 – 1922).
5. The Chinese communist party during the era of the Comintern (1919 – 1943) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bannedthought.net/International/Comintern/>. – Дата доступа: 17.12.2019.
6. *Панцов, А. В.* Тайная история советско-китайских отношений : Большевики и китайская революция, 1919 – 1927 / А. В. Панцов. – М. : Изд. дом «Муравей – Гайд», 2001. – 452 с.

“一带一路”倡议框架下欧亚联盟主流媒体所报道的中国形象——以纸媒为例 (ИМИДЖ КИТАЯ В ЕВРАЗИЙСКИХ ПЕЧАТНЫХ СМИ КАК ИНИЦИАТОРА ДОКТРИНЫ «ОДИН ПОЯС – ОДИН ПУТЬ»)

Abstract: Nowadays political and economic integration is a common process worldwide. In 2013 General Secretary Xi Jinping proposed one of the leading and striking integration strategies. Then in December 2014, the Central Economic Working Conference put the strategy into the annual work and since that the period “One Belt and One Road” (B&R) strategy officially became diplomatic guiding ideology for China’s internal affairs. The research paper focus on the “Ivestia”, “Belarus Today” and “Kaz Pravda” reports texts frame about “B&R”. The author approaching the consideration of the Russian-speaking participating countries as a common communication space, through this thesis analyzing Russian, Belorussian and Kazakh newspapers reports differences and try to find the optimization ways for existing information process of the development direction, and after it provide reliable recommendations for “One belt, One road” media promoting. On the basis of the above-mentioned studies, the author proposes that it is necessary to establish an independent media Management Agency under the State Administration of radio and television particularly the establishment of the media Research Institute of the CIS countries under it. Through a systematic analysis of the coverage and initiative in the Russian-speaking countries along “B&R”, the author uses scientific analysis to develop a way to increase cooperation among the media and to optimize the coverage of the initiative in the media.

Key Words: “One Belt, One Road”; Ivestia; Belarus Today; KazPravda

2013 年 9 月和 10 月，中国国家主席习近平在出访中亚和东南亚国家期间，先后提出共建“丝绸之路经济带”和“21 世纪海上丝绸之路”（以下简称“一带一路”）的重大倡议，得到国际社会高度关注。其后，中国国务院总理李克强在参加“2013 年中国-东盟博览会”时强调，铺就面向东盟的海上丝绸之路，打造带动腹地发展的战略支点。“一带一路”的建设，不仅有利于促进沿线各国经济繁荣与区域合作，更能加强不同文明交流互鉴，促进世界和平发展，是一项造福世界各国人民的伟大事业。2014 年 12 月，中央经济工作会议将这一战略纳入全年工作任务，由此“一带一路” (One Belt and One Road, B&R) 战略正式成为中国内政外交的指导思想。中国提出“一带一路”倡议后，受到了国际社会的广泛支持。同时，欧亚经济共同体的国家，如俄罗斯、白俄罗斯、哈萨克斯坦等，都是中方共建“一带一路”构想最重要的伙伴国家。俄罗斯作为中国全面战略协作伙伴，中俄关系当前处于历史最好时期，两国政治互信不断深化，务实合作稳步向前，许多重大战略项目也取得了突破性进展，为双方在“一带一路”框架下展开合作打下了坚实的基础。下面是中俄合作对“一带一路”具有重要意义的几个时间节点：

(1) 2014 年 2 月 6 日，习近平主席出席俄罗斯索契冬奥会开幕式，中俄元首就俄罗斯境内的跨欧亚铁路与“丝绸之路经济带”和“海上丝绸之路”的对接问题达成了共识。

(2) 2014 年 5 月双方代表签署了《中俄全面战略协作伙伴关系新阶段的联合声明》，并提出将寻找丝绸之路经济带项目和即将建立的欧亚经济联盟之间可行的契合点。

(3) 2015 年 3 月 28 日, 俄罗斯申请加入亚投行, 成为仅次于中国和印度的第三大股东。

(4) 2015 年 5 月 8 日, 中俄签署了《中华人民共和国与俄罗斯联邦关于丝绸之路经济带建设和欧亚经济联盟建设对接合作的联合声明》。

(5) 2015 年 7 月 8 日至 9 日, 在上合组织乌法峰会期间, 中俄双方达成共识, 由欧亚经济联盟经济委员会与中国商务部就“经贸伙伴关系协定”开展谈判, 并将上合组织作为一带一盟对接的平台。

(6) 2016 年 4 月, 中国与亚欧“一带一路”沿线国家的新闻媒体、文化机构发起成立了“一带一路”媒体传播联盟, 倡议各国媒体及文化机构凝聚智慧、打造文化精品, 凝聚力量、致力国际传播, 凝聚资源、形成互利共赢新局面, 共同弘扬丝路文化和丝路精神, 这是媒体合作迈出实质性的一步。

1.1 关于“一带一路”媒体合作

在 2016 年 7 月 26 日由人民日报社主办的《2016 “一带一路”媒体合作论坛》上, 来自世界 101 个国家的 212 家媒体围绕“命运共同体, 合作新格局”的主题展开了热烈的讨论。正如习近平在论坛发言中提到的“媒体在信息传播, 增进互信, 凝聚共识等方面发挥着不可替代的重要作用”。概言之, 首先, “一带一路”媒体合作的重要成果便是通过媒体合作让更多的人了解“一带一路”政策, 其发展起源、现状以及面临的问题和解决的办法。其次, 现代媒体传播的多元性给传统媒体带来了挑战, 所以只有提高质量与可信度, 才能深受读者信赖与喜爱; 通过更多的国际合作和分享, 未来才会有更好的发展, 实现共同的利益。“一带一路”倡议正是体现了这样一种共同的利益趋势。此外, “一带一路”媒体合作的意义表现在公众能够更广泛地了解“一带一路”的信息, 满足他们的需求, 为他们提供准确的信息; 透明公开地探讨合作, 能降低跨国合作的风险, 尤其是关于经济、金融方面的报道媒体有责任为读者提供公正准确的信息; 加强交流协作, 增进国家、人民之间的互信, 这些都是需要通过媒体合作才有可能实现的。如, 以中俄媒体合作为例。中俄两国元首共同宣布 2016 年和 2017 年为“中俄媒体交流年”, 两国媒体迎来了牵手合作的重要机遇, 为“一带一路”营造一个良好的舆论环境。中俄媒体交流年的开展证实, 大众传播媒介在两国对话中起着不可忽视的推动作用。媒体交流年的组织方、直接参与者及新闻记者都以展示两国丰富多元的文化成果和经济资源, 促进教育、保健、社会保护、环境保护、交通物流、公路管理等领域的交流为己任展开对话, 旨在建立两国密切的合作联系, 通过关注的市民、学者、企业家和各个团体之间的持续对话, 将两国传统友谊升华至新的高度。同时, 也将为宣传推介中国“一带一路”倡议、东北亚地区的开发开放及长吉图(吉林省长春市、吉林市部分区域和图们江)战略, 促进中俄世代友好带动各领域务实合作起到促进作用。

从《吹响“一带一路”中俄媒体交流合作号角——“中俄媒体交流年”长春活动周开幕式暨中俄媒体交流合作论坛发言精编》一文中可以看到, “一带一路”的一个重要任务就是开展媒体的合作。所以现下需要更多地关注俄文媒体对“一带一路”报道, 分析俄文媒体的报道特点, 并通过对它们的详细分析, 借以了解“一带一路”政策从始至今在当地社会的反响情况。

1.2 “一带一路”报道与中国国际形象

“一带一路”倡议是由中国国家领导人首先提出的。因此，对于其他各参与国家来说，该倡议与中国的国际形象有着直接的联系。国际形象——是外交政策的关键内容之一，它与所有国家和其他国际法主体相关联并产生相互作用及影响。从国际间的文明对话来看，今天国家形象已经开始彰显其特殊的作用力。每个国家的文化都是一个独立的世界观，即理解他国（他人）的同时也要通过自身的文化去实现。而媒体在塑造国家形象中起着至关重要的作用。可以说，在大多数情况下国际间新闻报道是可以起到疏导作用的，所以国际间的新闻交际值得特别注意。很多国家将树立和推广正面的国际形象作为国家战略，也是为了保障其民族安全的必然选择。然而时至今日在科学上仍无法得出一个关于如何树立国家形象的准确而综合的结论。导致了各国在解决形象树立问题时都只能各行其是，具体问题具体分析 [36]。中国学者们在 1980–1990 年代才开始关注中国人和中国在国际社会中的形象，其中，媒体与国家形象之间的关系讨论主要有韩源和王磊的《影响中国国家形象的因素浅析》[37]，该研究提出了包括传媒因素在内的影响国家形象形成的几大因素。

国家形象作为国家特征的表现形象，主要依赖于大众媒体对其的传播与推广效果，也可以等同于媒体形象。在很多情况下国家形象与现实是存在着差距的，比如中国和其他一些国家，可以清楚地看到其形象中存在着许多挥之不去的历史痕迹。要摆脱这些历史痕迹是十分困难的，且任重而道远。但是通过一系列的大众媒体运作媒体形象也的确可以帮助国家形象的重新树立。中国主要通过传播国内社会现状等信息树立其在俄罗斯、白俄罗斯和哈萨克斯坦前的国家形象进而在争取上述国家对华的积极态度，以进一步发展与上述国家的合作关系。中国媒体在这个过程中起到了至关重要的作用。从传播学的角度而言，我们可以将国家形象的树立看成传播效果的一个方面，那么从大众传播领域来看，通过媒体报道所树立的国家形象正是大众媒体报道产生的结果。

2.1 以“一带一路”国际合作高峰论坛的报道为例分析报道框架

“一带一路”国际合作高峰论坛及俄、白、哈纸媒报道概况通过上一章节的分析可知，三个国家在关于“一带一路”的报道上，其信息来源、报道对象都主要是从政府领导或政府部门出发的，报道的选题也大都跟政治相关。本研究认为这一现象的产生与“一带一路”本身是地缘政治倡议的客观属性有关。为了进一步了解各大媒体是符合呈现“一带一路”主题下政府或政治有关信息的，本研究取了“一带一路”国际合作高峰论坛的有关报道加以分析。

在本研究中“一带一路”的概念不仅包含“一带一路”倡议本身，还包括每年一度的“一带一路”国际研讨会的相关资讯。作者基于 2017 年北京召开的“一带一路”国际合作高峰论坛的相关报道对各报纸进行了框架分析工作。此种规格的高峰论坛堪称史无前例。共计 29 个国家的首脑和政府领导人出席了本次论坛，参与论坛的宾客总数超过了 1500 人，来自 130 多个国家和地区。会议不仅邀请到了各国的首脑和总理前来，更有幸得到联合国秘书长、

国际货币基金组织总裁、世界银行行长等国际组织负责人的莅临。论坛总体会期为两天：第一天举行了盛大的“一带一路”国际合作开幕仪式，论坛主题为“加强国际合作，共建‘一带一路’，实现共赢发展”，其后进行了高级别的全体会议以及六个相关主题的会见；第二天进行了两轮圆桌会议，最后以中国国家主席习近平亲自召开的新闻发布会结束，总结了论坛取得的成果。本次论坛作为世界领袖间沟通和协商的平台，其中最重要的参与者就是欧亚经济共同体（俄罗斯，白俄罗斯和哈萨克斯坦）。所以通过分析三国关于此次论坛的报道，也可以侧面了解到世界各国对“一带一路”倡议的理解和反响。在分析之前，首先要明确两大类主体，即媒体主体和新闻事件主体。这两大类主体中又分别包含两个主体内容，即媒体主体为《消息报》、《今日白俄罗斯报》和《哈萨克斯坦真理报》，新闻事件主体为 2017 年 5 月 13-15 日《一带一路》高峰论坛。从报道发布时间上来看：《消息报》在 2017 年的 52 篇相关报道中，有 27 篇是与“一带一路”国际合作高峰论坛相关联的。其中 8 篇是在论坛开始前发表的，分别在 2 月、4 月和 5 月初，内容关于预告普京即将出席论坛和报道个别国家（如印度）拒绝参加论坛的消息。还有一些略带“敌意”的论调，如美国告诫中国关于朝鲜代表出席北京论坛将带来的后果等。在论坛期间也有 19 篇报道登刊，其中 12 篇是直接论坛主题相关的，另 7 篇则是间接相关，如介绍中国文化等。《今日白俄罗斯报》关于“一带一路”国际合作高峰论坛的相关报道共有 4 篇，但其篇幅却占据了绝对的版面。总体上报道关注的是白俄罗斯总统在其正式访问中国期间出席此次高峰论坛的情况，并且在每篇报道中都强调了“国际安全”的相关内容，以及中国对世界政治发展所做出的贡献。

《哈萨克斯坦真理报》在 2017 年发表的 181 篇报道中有 16 篇是与该高峰论坛相关的，其中 1 篇是在论坛开始之前登刊的，内容是通告哈萨克斯坦总统将出席该论坛；在论坛进行过程中有 14 篇报道发表，其中 10 篇是直接论坛主题相关的，4 篇间接介绍了其他国家首脑会面的情况；在论坛结果后还发表了 1 篇总结性的长篇报道。

在论坛期间俄罗斯《消息报》保持着高度的活跃性，发表报道数量占到全年相关报道总量的 51.9%。也就是说 2017 年的高峰论坛对于俄罗斯来说，是一个重要的对华关系外交平台，同时也明确了其未来伙伴关系发展的方向近三年的“一带一路”报道中，大多数报道篇幅比较小，关于高峰论坛的报道也是如此。大多数报道主题为“活动事件”或“一事一报”等动态报道，少有报道材料关注“政策深层解读”和“实际效果”等主题。

2.2 “一带一路”国际高峰论坛的报道框架分析

本研究将重点关注文章的标题，摘要中的高频词汇，论坛上最受关注的主旨以及报道影响的分析。

报道标题分析论坛期间，“一带一路”倡议被公认为是实现世界经济和科技繁荣发展的最有效保障渠道，更是各国首脑和领袖共同政治诉求的体现。

（这一点在“报道信息来源中”已经得以分析和论证）所以在论坛的相关报道标题中经常出现政治首脑也就不足为奇了。通过仔细地分析所有报道的题

目，可以发现三国之间兴趣的相似性。再与近 3 年所有倡议相关报道的题目进行比较，从根本上来说，各国媒体对于论坛的报道一如既往地坚持从国家利益的角度出发。大致地浏览《消息报》在论坛期间发布的所有新闻的标题，则不难发现这一时期所发布的新闻大多以普京的活动和发言为题目或主旨。仅通过大标题和文章内容读者就可以对“一带一路”项目有一个大致的了解。同俄罗斯媒体一样，白俄罗斯大多数报纸也

(1) 主要聚焦于卢卡申科的涉华行动。但哈萨克斯坦真理报的报道题目与主旨是三份研究对象报纸中最为丰富的。这一点无论是在对近 3 年的报道研究中，还是在针对于论坛的报道研究中都表现得尤为明显。在 11 篇相关报道中仅有 4 篇出现了总统的名字，还有一篇报道文章在其结尾意味深长地插入了一些内容，充分体现了该倡议的重要性，同样有 4 篇文章提及了两国之间的关系。

消息报

1) 提及总统名讳的报道题目：

- ① 普京到访北京
- ② 普京：好战言论阻碍欧亚发展；
- ③ 普京：保护主义在世界经济是在变成常态；
- ④ 普京建议创建联合研究中心在欧亚；
- ⑤ 普京谈到恐怖和非正常移徙的原因；
- ⑥ 普京：50 个国家对欧亚经济共同体感兴趣；
- ⑦ 普京：俄罗斯将积极参与“一带一路”项目；
- ⑧ 普京：俄罗斯什么都不怕。
- ⑨ 普京：及时的倡议。

2) 涉及中国的报道题目：

- ① 中国用丝绸连接世界
- ② 莫斯科和北京：“肩并肩”
- ③ 中国将提供 87 亿美元援助丝绸之路上的发展中国家

今日白俄罗斯报

1) 提及总统名讳的报道题目：

- ① 卢卡申科参加“一带一路”国际合作高峰论坛开幕式；
- ② 卢卡申科在“一带一路”高峰论坛呼吁联合和平和互利发展；
- ③ 卢卡申科的中国国事访问情况。

2) 涉及论坛的报道题目：

- ① 关于“一带一路”高峰论坛的结果

哈萨克斯坦真理报

1) 提及总统名讳的报道题目：

- ① 努尔苏丹*纳扎尔巴耶夫到访中国为了参加高峰论坛。(2 次)
- ② 努尔苏丹*纳扎尔巴耶夫参加“一带一路”高峰论坛开幕式。
- ③ 纳扎尔巴耶夫称哈萨克斯坦和中国之间关系是示范性的。
- ④ 消除行政壁垒在丝绸之路经济带——纳扎尔巴耶夫建议。

2) 涉及两国关系的报道题目:

- ① 习近平在讲话中三次提到哈萨克斯坦。
- ② 习近平称为哈萨克斯坦为横贯大陆运输中第一名。
- ③ 安全、稳定、发展。
- ④ 首先信任。
- ⑤ 中国将提供 110 亿美元援助丝绸之路上的发展中国家。

(2) 报道摘要分析

摘要,作为报道文章的第一个段落,是整片文章的信息节选。其作用是要在短时间内吸引读者对于整篇报道的注意力。这就注定了摘要的特点就是短小精悍,足以瞬间抓住读者的眼球,将文章/报道作者想要传达的信息输送出去。在记者撰写摘要时首先要考虑的就是如何更快、更高效地引人入胜,并且让读者明白可以在文章中找到他们所感兴趣的问题的答案。通过对论坛相关报道文章摘要中高频词汇的分析,笔者得出以下数据:

在三国的纸媒中,《今日白俄罗斯》报中的文章摘要篇幅最长,但总体数量不多。故而无法从少量的文章中提取大量的“高频词汇”,但可从现有报道中寻找主要的报道方向,即主要围绕着经济领域的“一带一路”倡议而展开:如欧亚经济联盟、丝绸之路经济带、发展、商路、经济、中国等。

《哈萨克斯坦真理报》的报道摘要不仅关注了论坛的目的和原则等内容,同时强调了其对各国的重要意义以及对“大欧亚”项目的重要性。例如:①“论坛将聚焦一下主题:基础设施、经济贸易合作、产业投资、动力和资源、资金援助、环境保护。”②“哈萨克斯坦总统重申关于创造‘大欧亚’——欧亚经济联盟和欧洲联盟合作”③“哈萨克斯坦总统在‘一带一路’高峰论坛中讲话是最有意义的原则。”综上所述,从现有的报道材料中可以看出对华合作已经成为各国首脑共同的政治述求。并且与论坛相关的报道摘要构建了“总统一中国—合作”这样的框架模式,可视为“一带一路”倡议的精华之所在。(3)报道内容在分析研究报道摘要之后,结合报道材料的篇幅和刊登的版面,可以总结出以下几个 2017 年高峰论坛上最受关注的热点问题(即报道主旨):

消息报

- ① 普京参与的论坛议程;
- ② 亚欧合作及在世界经济中与中国之间的竞争问题;
- ③ 与“西方敌对实力”之间的对抗;
- ④ 世界和平问题;

今日白俄罗斯报

- ① 白俄罗斯是首批支持此倡议的国家之一;
- ② 合作可以带来经济利益;
- ③ 合作只有在和平的环境中才可以实现(世界和平问题)。

哈萨克斯坦真理报

- ① “大欧亚”项目的重要性;
- ② 倡议对哈萨克斯坦的意义;
- ③ 对中国自身的影响;
- ④ 世界和平问题。

除上述报道主旨外,《消息报》中另有7篇是与高峰论坛间接相关的报道,其主旨是介绍中国文化及与其他国家首脑会面的情况等,而《哈萨克斯坦真理报》中也有4篇间接报道,介绍了其他国家首脑会面的情况。从上述报道的内容中,可以看到三家报纸报道内容的对接主要集中在以下问题

1) 经济合作与中国角色

俄罗斯《消息报》中,普京曾表态俄罗斯将积极参与“一带一路”项目,同时他说:“习近平主席的目标是复杂且不容易实现的。到现在仍很多专家担心中国可能利用在俄罗斯,但是俄罗斯坚信一切困难都不足惧。俄罗斯和中国是互利合作的国家。”

在《今日白俄罗斯报》中,则认为:“白俄罗斯作为首批相应此战略倡议的国家之一,积极地投入到‘一带一路’倡议当中。由此可带来的利益是不言而喻的。据专家统计,当“丝绸之路经济带”达到满额运转之时,将有至少10%以上的中欧货物运输需要借道白俄罗斯,每年将带来数以百亿美金的收益”。虽然在大标题强调的是白俄罗斯总统参加开幕式和两国的合作发展,而其后在内容中特别说明的却是“一带一路”战略的推进情况,以及中国拒绝给其他国家任何压力。

《哈萨克斯坦真理报》后来报道的主题逐渐拓展开来,不仅提出了倡议对哈萨克斯坦的意义,还包括了对中国自身的影响,如:

①“哈萨克斯坦总统重申关于创造“大欧亚”——欧亚经济联盟和欧洲联盟合作。”在发言结尾,国家元首呼吁重拾“一带一路”各参与国家间的信任,并恢复平等多边的合作机制,以期促进“一带一路”战略的顺利有效推广。

②哈萨克斯坦的“光明之路”和中国的“一带一路”在一起已经有好的结果。

2) 世界和平问题

俄罗斯《消息报》关于此问题认为:“用战争的方法解决问题的时代已经过去,因而战争是无法解决任何当代问题的。原因存在着社会排斥、贫困和巨大的国家发展水平差距等问题,只有联合在一起的国家才可以克服这一点。”而《今日白俄罗斯报》则称:“实现国家的繁荣只能在和平共荣和互利发展中达成”——白俄罗斯总统在“一带一路”国家元首圆桌会议时强调说。同样地,《哈萨克斯坦真理报》的相关报道也重点陈述了论坛取得的成果,其中特别强调了中国在安全和繁荣的世界环境建立中起到的作用。各国的媒体在报道中自然而然地会突显本国对于“一带一路”倡议的重要意义,这也是无可厚非的。如:

①“中国驻哈萨克斯坦大使在开幕式讲话中强调,‘中方十分重视努尔苏丹·纳扎尔巴耶夫总统对“一带一路”高峰论坛的参与。因为哈萨克斯坦在丝绸之路经济带的建设中起到了关键的作用,是‘一带一路’该领域参与国之间公认的领导者’。”

②中国将推行的100个“快乐家庭”项目、100个“消除贫穷”项目和100个“医疗保健和康复”如何在“一带一路”沿线国家推行。

3)“西方敌对实力”在《消息报》中存在着一定的与“西方敌对实力”对抗的言论,如在《普京:保护主义在世界经济是在变成常态》一文中提及了很

多批评美国制裁的论述，同时特别强调了科学和技术方面的国际合作；在《普京：好战言论阻碍欧亚发展》一文中，俄罗斯总统呼吁欧亚的国际放弃相互指责并专注于合作。如同俄罗斯报纸的情况一样，在论坛期间《今日白俄罗斯报》中也出现了某些西方国家的反对声音：“在白俄罗斯总统卢卡申科看来‘一带一路’不只是经济范畴的合作。同时，‘也有西方一些专家担心中国势力范围扩张可能带来的问题’。”哈萨克斯坦真理报》在“安全、稳定、发展”文章中重点陈述了论坛取得的成果，特别强调了中国在安全和繁荣的世界环境建立中起到的作用。

结论：综上所述，通过以上对俄、白、哈三国媒体关于“一带一路”高峰论坛报道的“报道标题”、“报道摘要”、“报道内容与效果”的系统分析，可以得出结论：三国纸媒的报道相似性要大于差异性。从媒体报道的政治框架角度出发，这与各国的国家地缘政治情况不无联系。“一带一路”媒体合作的重要成果便是通过媒体合作让更多的人了解“一带一路”政策，其发展起源、现状以及面临的问题和建议解决的办法。现代媒体传播的多元性给传统媒体带来了挑战，所以只有提高质量与可信度，才能深受读者信赖与喜爱；通过更多的国际合作和分享，未来才会有更好的发展，实现共同的利益。

同时，同“一带一路”紧密相关的还有中国以及沿线国家的国家形象问题。此外，各国大众媒体对“一带一路”的反应或多或少也关系到整体上与中国的国家关系。目前，中国在俄罗斯、白俄罗斯和哈萨克斯坦所树立的国家形象主要旨在传播中国国内的社会现状和信息，进而在上述国家培养对华的积极态度，以利于进一步发展业务上的合作关系。中国的媒体在促进发展中国家国家形象中起到了至关重要的作用。可是在俄罗斯、白俄罗斯和哈萨克斯坦境内中国却不得不配合其主流俄语媒体来选择话题和角度进行报道。三个邻国的三家研究对象报纸拥有着相类似的政治框架。其中《哈萨克斯坦真理报》显得略微有别于其他两份报纸，在同样的时间段里，《哈萨克斯坦真理报》不仅在出版数量上占据首位，同时报道的主题最为多样和平衡，并不是单纯倾向于政治或经济主题。

在研究对象媒体中，《消息报》关于“一带一路”的负面消息的数量虽然是最多的，但从总体上来看，负面消息所占的比例还是非常有限的。这其中可能与俄罗斯较其他国家受到的制裁最为严苛，所以一些专家坚持认为俄罗斯应该与中国保持一定距离。加之，印度拒绝出席 2017 年的“一带一路”峰会，以及俄罗斯远东地区的经济隐患也导致了负面报道的产生。虽然《今日白俄罗斯》是最后一家开始报道“一带一路”相关主题材料的媒体，且相关报道的数量相较于其他研究对象媒体较少，但篇幅上却是不相上下，主题框架从一开始便聚焦在加入此项目所带来的政治经济利益上。大量的报道材料依然是关于朱政府报道，或是直接转述总统或部级官员的发言。此外，《今日白俄罗斯》报相较于其他的媒体与中国记者的合作更为突出，虽然至今还未见有联合出版物，但是彼此间的合作却是源远流长。通过文献分析发现，白俄罗斯由于没有出海口的缘故，常常利用对于“新丝绸之路”的报道来强调其在陆上的权益。其中的高频词汇就是：合作。

在上述研究的基础上,笔者提出十分有必要在国家广播电视总局下设独立的媒体管理机构。在其下设“独联体国家媒体研究机构”,之后通过系统的分析“一带一路”沿线俄语国家关于倡议的主题报道情况,进而得出科学的分析并制定出一套办法来加强媒体的合作以及优化媒体对“一带一路”倡议的报道。首先,对“一带一路”的媒体议程设置进行深入的分析,了解媒体传播过程和机制,将会促进更为及时并有针对性的媒体援助;

其次,考虑到目前白俄罗斯的信息发布主要由国家层面进行,可以建议白俄罗斯外交部新闻中心、哈萨克斯坦具有丰富报道选题经验的记者团体以及俄中联合刊物编辑社共同参与制定独联体国家范围内联合的信息机构战略。只有集结了这些最有力和经验最为丰富的资源和机构,才能尽可能地提高工作效率、加快联合信息机构的建设工作,尽管该机构的建立俄中两国在2016年已经达成了协议。

联合信息机构的作用不仅是建成统一的信息平台,促进信息互换,举办联合的活动,还将吸引意见领袖和专家的加盟助力“一带一路”沿线各国的信息发展。当然对中国也是十分有利的,这样一个机构的建立可以大大减少目前信息在距离中国较远地区的流失情况,也有利于在“一带一路”框架下建设一条“信息的康庄大道”。换言之,无论是建立“独联体国家媒体研究机构”,还是联合的信息机构,归根结底就是要创造出更多的媒体合作机遇才行。如每年一届的“一带一路”媒体论坛便是联合活动的典范,通过吸引大量与会者、意见领袖和媒体的参与,扩大“一带一路”媒体的影响力与合作程度。

参考文献

1. 国务院新闻办公室网站 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.scio.gov.cn/32621/32629/32754/Document/1490044/1490044.html>. – Дата доступа: 05. 09.2016.
2. 吹响“一带一路”中俄媒体交流合作号角 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ccrb.1news.cc/html/2016-09/05/content_489511.html. – Дата доступа: 05. 09.2016.
3. Title Popularity Ranking. Рейтинг популярности российских СМИ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.exlibris.ru/rejting-izdaniy.html>. – Дата доступа: 02.01.2017.
4. 卡佳. 俄罗斯《消息报》对中国国家形象建构研究. — 大连: 大连理工大学人文与社会科学学部, 2016.
5. Футов, Д. Н. Беларусь и Китай / Д. Н. Футов. – Минск : Вентувери, 2008.
6. 叶丽娜. 白俄罗斯媒体的中国报道研究——从国家形象的角度. — 上海: 华东师范大学传播学院, 2014.
7. 哈萨克斯坦的排行榜 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zero.kz/?c=11.html>. – Дата доступа: 02.01.2017.
8. 范晓玲. 哈萨克斯坦主流网络媒体中的中国形象——以网络版《哈萨克斯坦快报》和《哈萨克斯坦真理报》为研究对象 / 范晓玲 // 新疆社科论坛. — 2016. — 第2期. — 页 88–91.
9. 高丽萍. “一带一路”沿线区域媒体宣传格局的构建 / 高丽萍 // 数字传媒研究. — 2016. — 第6期. — 页 1–5.
10. 蔡尚伟. 刍议“一带一路”上的媒体合作 / 蔡尚伟, 车南林 // 今传媒. — 2016. — 第1期. — 页 4–8.
11. 贾爽. “一带一路”: Twitter 网络舆情分析与对策建议. — 南京: 南京大学新闻学院, 2016.
12. 陈积银. 《人民日报》(海外版)“一带一路”报道的国际传播策略研究 / 陈积银, 杨廉 // 教育传媒研究. — 2016. — 第3期. — 页 12–17.
13. 王梦雪. 印尼《国际日报》对“一带一路”报道的分析 / 王梦雪 // 国际传播. — 2015. — 第10期. — 页 161–162.

14. 黄慧. 阿拉伯媒体的“一带一路”报道倾向研究 / 黄慧 // 西亚非洲. — 2016. — 第 2 期. — 页 146–160.
15. 郑华. 美国媒体建构下的中国“一带一路”战略构想——基于《纽约时报》和《华盛顿邮报》相关报道的分析 / 郑华, 李婧 // 人文社科研究. — 2016. — 第 1 期. — 页 87–96.
16. Ван, Сюй. Китай в системе номинаций российских информационных текстов / Ван Сюй // Мир русского слова, 2011. — № 4. — С. 18–52.
17. Уянаев, С. В. Новые “Шелковые пути” Китая : принципы и параметры официальной “дорожной карты” / С. В. Уянаев // Внешнеэкономическая политика КНР. — 2015. — № 1. — С. 242–259.
18. Ду, Цюаньбо. К вопросу о формировании общего информационного пространства между Россией и Китаем / Ду Цюаньбо // Социологические науки. — 2016. — № 3. — С. 70–73.
19. Исаев, А. С. Институты формирования общественного сознания КНР и вопросы сотрудничества сми России и Китая / А. С. Исаев // Международные отношения КНР. — 2015. — № 4. — С. 218–233.
20. Россия и Китай: к новому качеству двусторонних отношений : Материалы II Междунар. конф., Москва, 30–31 мая 2016 г. / Российский совет по международным делам (РСМД). — М. : РСМД, 2016. — 76 с.
21. Еремеева Т. С. Роль печатных СМИ в отражении Российско-Китайских отношений / Т. С. Еремеева, Н. Ю. Щека // Личность-слово-социум. — 2009. — № 2. — С. 19–24.

За последние три десятилетия Китайская Народная Республика стала одним из самых могущественных государств современного мира. Главной движущей силой роста страны стала грамотная экономическая политика, инициированная Дэн Сяопином и продолженная его последователями.

В 2013 году председатель КНР Си Цзиньпин (习近平) объявил о воплощении в жизнь экономического пояса Шелкового пути (ЭПШП) и Морского шелкового пути (МШП) XXI века – инициатив по развитию инфраструктуры и инвестиций, которые простираются от Восточной Азии до Европы [1]. Проект, который в итоге получил название «Один пояс – один путь» (ОПОП) (一带一路), но иногда определяемый как «Новый шелковый путь», представляет собой один из самых амбициозных инфраструктурных проектов не только современности, но и прошлого. ОПОП основывается на древнем Шелковом пути, который столетия назад соединял Азию, Европу и Африку.

Сам термин «Шелковый путь» впервые появился в книге «Китай: мои путешествия и исследования» («中国：我的旅行与研究») немецкого географа Фердинанда фон Рихтгофена [2].

Во время правления китайской династии Хань (汉朝), стремившейся расширить своё влияние на западные земли, появился Шелковый путь. Важную часть Шелкового пути в то время занимала Центральная Азия, которая оказалась в пучине одной из первых волн глобализации, способствующей интеграции рынков Запада и Востока и смешивающей совершенно противоположные культурные и религиозные ценности. Шелковый путь, наряду с экономическим развитием и политическими потребностями, со временем превратился в основной канал для экономических, политических, культурных и других аспектов коммуникации между Востоком и Западом в течение первого тысячелетия, во время господства Римской и Византийской империй, а также китайской династии Тан (唐朝).

По плану председателя КНР Си Цзиньпина, одна из главных целей «Одного пояса – одного пути» заключалась в создании широкой сети железных дорог, автомагистралей, энергетических трубопроводов, что позволит расширить и укрепить международное использование юаня. В дополнение к развитию физической инфраструктуры КНР планирует запуск пятидесяти особых экономических зон на территории ОПОП. С каждым годом становится очевиднее, что экономические амбиции и надежды Китая в отношении ОПОП чрезвычайно велики.

ОПОП отвечает объективным требованиям экономических преобразований и развития КНР: он не только, по планам властей страны, сможет эффективно стимулировать экспорт продукции, облегчить проблемы избыточных мощностей предприятий и избытка иностранной валюты, но также сможет

сформировать единый канал импорта ресурсов и добиться диверсификации импорта ресурсов. В то же время, строительство «Одного пояса – одного пути» также способствует изменению существующего положения о несбалансированном развитии среди промышленных регионов Китая.

Важно отметить, что финансирование деятельности «Одного пояса – одного пути» осуществляется через специально созданные в 2014 г. Азиатский банк инфраструктурных инвестиций (亚洲基础设施投资银行) и Фонд Шелкового пути (絲路基金). Примечательно, что, к примеру Австралийский Союз, который официально не является членом «Одного пояса – одного пути», является членом Азиатского банка инфраструктурных инвестиций, что говорит о широкомасштабном охвате выдвигаемых Китаем инициатив и проектов, о их взаимосвязи и взаимозависимости.

С момента начала реализации ОПОП китайское правительство организовало два форума высокого уровня «Один пояс – один путь». Первый форум прошёл в столице КНР в мае 2017 г., второй – в апреле 2019 г. Во время первого форума Си Цзиньпин еще раз напомнил, что «на протяжении тысяч миль и лет древние шелковые маршруты воплощали дух мира и сотрудничества, открытости, взаимного обучения и взаимной выгоды» [3].

«Один пояс – один путь» отчасти является ответом Китая на возобновление ориентации Соединенных Штатов Америки на Азию, начатое администрацией Б. Обамы в 2011 году. Многие в Пекине воспринимают это как попытку сдержать Китай путем расширения экономических связей США в Юго-Восточной Азии.

Несмотря на то, что главным элементом «Одного пояса – одного пути» является экономическая составляющая, нельзя упускать из внимания феномен гуманитарного вовлечения, который позиционируется китайской политической элитой как неотъемлемый элемент глобальной стратегии государства по расширению своего влияния. Особенно это важно на фоне того, как возникают критика в сторону ОПОП и колебания государств по поводу сотрудничества с Китаем в рамках данной инициативы (яркие тому примеры – Шри-Ланка и Малайзия).

В данном случае удобным для Китая становится гуманитарное сотрудничество и вовлечение. Основными акторами гуманитарной стратегии являются деятельность хуацяо (华僑) и Институтов Конфуция (孔子学院) за пределами КНР. Активно развивая сеть Институтов Конфуция, Китай создает позитивный имидж китайской культуры, китайского языка и китайского образа жизни по всему миру. Привлекательности добавляют многочисленные гранты и стипендии на обучение в Китае для иностранцев и гражданам Китая за рубежом, что способствует продвижению китайских ценностей за пределы страны. Увеличивают престиж китайского образования и успешные экономические показатели КНР, которые вселяют в студентов по всему миру уверенность в том, что изучение языка, общества и культуры Поднебесной – это инвестиции в свое будущее.

Поэтому, в случае появления больших «трещин» в экономической составляющей «Одного пояса – одного пути», Китай может воспользоваться своими

гуманитарными проектами для продолжения своих планов по усилению китайского влияния в мире, продвижению реализации инициативы построения «сообщества единой судьбы человечества» (人类命运共同体).

ЛИТЕРАТУРА

1. President Xi Jinping Delivers Important Speech and Proposes to Build a Silk Road Economic Belt with Central Asian Countries // Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China [Electronic resource]. – 07.09.2013. – Mode of access: https://www.fmprc.gov.cn/mfa_eng/topics_665678/xjpfwzysiesgjtfhshzzfh_665686/t1076334.shtml. – Date of access: 09.12.2019.
2. 费迪南·冯·李希霍芬 // 名人简历 = Фердинанд фон Рихтгофен // Анкеты знаменитых людей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gerenjianli.com/Mingren/13/5emt2elom5.html>. – Дата доступа: 09.12.2019.
3. Xi calls for joint efforts to turn Belt and Road into path for peace, prosperity // China Daily, 14.05.2017 [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.chinadaily.com.cn/china/2017-05/14/content_29338972.htm. – Date of access: 12.12.2019.

СОДЕРЖАНИЕ

КИТАЙСКАЯ КУЛЬТУРА: НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ.....	3
<i>Баранова А. С.</i> Китайская поэзия : история и современность	5
<i>Батуро К. В.</i> Традиции празднования Нового года в Китае и Беларуси.....	12
<i>Ван Дань.</i> Научно-практическое исследование объектов нематериального культурного наследия в Китае языковым сознанием	16
<i>Ван Яньсинь (王妍欣).</i> 中国建筑水彩画表现研究 (Китайская архитектура в акварельной живописи)	21
<i>Василевич Д. В.</i> Этическое влияние китайской культуры на изобразительное искусство Японии	24
<i>Го Янь (郭燕), Лю Хэйцзюнь (刘会军).</i> 中国吉祥故事剪纸创作 (История китайской вытинанки).....	30
<i>Дэн Сяочжэн.</i> Классическая европейская опера на китайской сцене.....	33
<i>Исаченкова М. А.</i> Анализ знаков со значением «душа» в «Записках о поисках духов» Гань Бао.....	37
<i>Коваль В. И.</i> Мотив чудесного рождения в мифологической картине мира восточных славян и китайцев.....	43
<i>Ли Дин.</i> Особенности деятельности китайского национального театра.....	49
<i>Ли Фэй.</i> Эвристический потенциал культурологических исследований коммуникации субъектов белорусской и китайской культур.....	52
<i>Ли Чжохуэй.</i> 劳动题材在音乐艺术中的体现 (Воплощение темы труда в музыкальном искусстве)	58
<i>Лобанова А. Я.</i> Девять Бессмертных рода Хэ и их роль в культуре сна провинции Фуцзянь	61
<i>Лозовик А. К.</i> Развитие пейзажного жанра в живописи династии Сун.....	66
<i>Лю Хэйцзюнь.</i> Применение китайской технологии анимации в архитектурной живописи.....	73
<i>Малая К. В.</i> Влияние китайской культуры на развитие корейского ювелирного искусства эпохи Силла	79
<i>Михайлова Е. В.</i> Китайская национальная языковая картина мира в стихах Ли Цинчжао	84

<i>Пань Улицзи. 中国动画电影中动物形象的传统元素体现 (Традиционные элементы изображений животных в китайских анимационных фильмах)</i>	88
<i>Романенко Д. Ю. Тема традиционных праздников и ритуалов в творчестве белорусских и китайских живописцев</i>	94
<i>Рублевская Е. А., Стреха Т. Н. Китайские пословицы и поговорки о бедности и богатстве</i>	100
<i>Смолик А. И. Категориально-понятийный аппарат фундаментальной культурологи как инструментарий исследования коммуникативного пространства Беларуси и Китая.....</i>	103
<i>Соколов И. А. Культурное наследие Великого чайного пути по материалам частных коллекций России</i>	109
<i>Сун Чао. Современный китайский акробатический театр: основные направления реформирования.....</i>	116
<i>Тан Цяньцянь (Tang Qianqian). 中国传统文化与四川传统文化关系 (Связь китайской традиционной культуры с традиционной культурой Сычуани).....</i>	120
<i>У Сянь. Живописное творчество Цуй Цзинчжэ как пример современного синтеза европейских и китайских художественных традиций.....</i>	122
<i>Хань Юнган. Идеино-тематическая направленность китайской масляной живописи в 30-х гг. XX в.</i>	125
<i>Цыденова Л. Б. Наследие Великого чайного пути в фондах Кяхтинского краеведческого музея им. академика В. А. Обручева</i>	131
<i>Чжан Иньлин. К вопросу об особенностях праздничных традиций питания китайцев в Беларуси в 10-е гг. XXI в.</i>	139
<i>Чжан Цзин. Развитие китайской нефритовой культуры в современном обществе.....</i>	142
<i>Чжан Юйнин. Творческие достижения белорусских художников-педагогов в Китае</i>	147
<i>Чжао Цзэнфан. Детская субкультура как механизм гражданского становления подрастающего поколения китайского общества.....</i>	153
<i>Чжао Шэньшань. Трансформация ценностных ориентаций современной китайской молодежи.....</i>	160
<i>Чжу Цзюньмин (朱骏洛). 中国传统儒家思想对现代室内设计的影响 (Влияние китайского традиционного конфуцианства на современный дизайн интерьера)</i>	165
<i>Шимелевич А. Г. Методологическая специфика изучения китайского изобразительного искусства (на примере жанра «Цветы-птицы»).....</i>	169
<i>Шунейко Е. Ф. Особенности художественной выставки «Дух Шелкового пути» шанхайских живописцев в Минске</i>	173
<i>Янь Цзуню. Лу Шэнчжун – современный мастер искусства цзяньчжи (剪纸).....</i>	177

СТРАНОВЕДЕНИЕ КИТАЯ – ПУТЬ К ПОЗНАНИЮ И ВЗАИМОПОНИМАНИЮ	181
<i>Головня А. И., Юй Ян. Функционирование паремий с компонентами-номинациями диких птиц в русской и китайской лингвокультурах</i>	<i>183</i>
<i>Копытько Н. А. Метафизический Китай Виктора Копытько : «3-е Китайское Путешествие»</i>	<i>192</i>
<i>Криштанович Л. Е. Великое возрождение китайской нации</i>	<i>199</i>
<i>Кузьмина Т. Н. Молодежь Китая – стратегический ресурс в реализации инициативы «Один пояс и один путь»</i>	<i>210</i>
<i>Новиков Л. И. Факторы инновационной восприимчивости экономик Республики Корея, КНР и Японии</i>	<i>218</i>
<i>Ребало А. П. Деятельность Коминтерна в Китае в 1919–1927 гг.</i>	<i>225</i>
<i>Цао Цин. “一带一路”倡议框架下欧亚联盟主流媒体所报道的中国形象—— 以纸媒为例 (Имидж Китая в евразийских печатных СМИ как инициатора доктрины «Один пояс – один путь»)</i>	<i>232</i>
<i>Чувилев И. А. «Один пояс – один путь» : экономическая и гуманитарная составляющие</i>	<i>242</i>

Н а о б л о ж к е :

две из трёх пагод священного храма
города Дали провинции Юньнань КНР

Научное издание

ПУТИ ПОДНЕБЕСНОЙ

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ВЫПУСК VIII

Часть 2

В авторской редакции

Технический редактор *М. А. Исаченкова*

Корректор *А. Я. Лобанова*

Обложка и компьютерная верстка *А. Н. Гордей*

Ответственный за выпуск *А. Н. Гордей*

Подписано в печать 20.10.2022. Формат 60×84/16.

Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Ризография.

Усл. печ. л. 14,42. Уч.-изд. л. 15,36.

Тираж 100 экз. Заказ 46.

Издатель и полиграфическое исполнение: учреждение образования
«Минский государственный лингвистический университет».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий от 02.06.2017 г. № 3/1499.

ЛП № 02330/458 от 10.07.2020 г.

Адрес: ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск.



ISBN 978-985-28-0169-0



9 789852 801126