



На правах рукописи

Юань Сяодун

**ДИНАМИКА ТРАДИЦИЙ И НОВАЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
КУЛЬТУРЕ КИТАЯ В ПЕРИОД 1949-2008 гг.**

*Специальность 24.00.01 – теория и история культуры
(культурология)*

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

– 8 ДЕК 2011

Москва 2011

Работа выполнена на кафедре культурологии факультета социологии, экономики и права Московского педагогического государственного университета.

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Акопян Карен Завенович.

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Шибаева Михайлина Михайловна

кандидат культурологии
Глазкова Татьяна Вацлавовна

Ведущая организация: НГОУ ВПО «Московский гуманитарный
университет» (МосГУ)

Защита состоится «19» декабря 2011 года в _____ часов на заседании
Диссертационного совета Д 212.154.14 при Московском педагогическом
государственном университете по адресу: 119571, г. Москва, проспект
Вернадского, д.88, ауд. 826а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МПГУ по адресу: 119991,
г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1.

Автореферат разослан «18» ноября 2011г.

Ученый секретарь
диссертационного совета


О.И. Горяинова

Актуальность темы диссертационного исследования. Развитие искусства в современном Китае в значительной степени связано с созданием нового образа Китая как внутри страны, так и для всего остального мира. Этот образ формируется сознательно и целенаправленно на основе богатейших достижений традиционной китайской культуры, в том числе древнекитайской философии и искусства. В то же время осуществление художественного процесса на протяжении всей новой истории Китая находилось под сильным влиянием актуальной политической ситуации в стране, различных идеологических веяний и течений, изменений общественного мнения по целому ряду фундаментальных вопросов, а также многих иных – объективных и субъективных – причин.

В разные периоды истории нового Китая отношение отечественных художников к традиционному китайскому искусству, выбор ими тем для собственных проектов, а также осуществлявшиеся ими поиски новых художественных средств для их воплощения – все это обусловливалось, с одной стороны, определяющими в конкретной исторической ситуации политическими и общекультурными идеями, а с другой – позиций ведущих на данный момент академических критиков. В результате как весь художественный процесс, так и отдельные периоды, составляющие его, свидетельствуют о существенной пестроте событий, имевших место в их рамках, или, иначе говоря, о неравномерном характере развертывания названного процесса в целом. Таким образом можно говорить о существовании неразрывной связи между формировавшимся на протяжении последних десятилетий и претерпевшим в своем становлении целый ряд превращений новым образом Китая и современным художественным творчеством как о важной характеристике нового китайского искусства. Можно утверждать, что в этом заключена его очень важная и специфическая черта: развитие искусства определялось усвоением китайскими художниками основных принципов политики КПК, проводимой ею в области культуры, а само искусство с опорой на принципы, выработанные правящей партией, и на специфическое понимание ею целей и задач, стоящих перед страной, создавало новый образ Китая.

Строго говоря, в любой стране и в любую эпоху мы можем обнаружить более или менее тесные связи между художественным процессом (в частности – постепенной и не всегда последовательной трансформацией визуального образа) и государством (в частности – его политикой, идеологией и т.п.), что позволяет говорить об объективном и устойчивом характере этой связи. В истории мирового искусства мы можем найти очень много примеров, когда государство и его высшее руководство стремились к предельно тесному увязыванию историко-культурных особенностей страны с ее образом, создаваемым под их руководством. Примеры тому – политическая ситуация при Людовике XIV во Франции, особенности культурной жизни США и Советского Союза периода холодной войны и т.д. В то же время следует подчеркнуть, что идея связи между развитием

искусства и образом нового Китая не навязывалась непосредственным образом творившим в нем поколениям художников, критиков и историков искусства, а разъяснялась им с опорой на основные принципы художественной политики КПК. Используя марксистскую теорию о надстройке и экономическом базисе, КПК призывала китайских художников к сознательному и активному участию в создании нового образа Китая. Таким образом, вопросы художественной политики, соотношения политики и искусства, взаимодействия властных структур и сообщества художников были и остаются в высшей степени актуальными для современного Китая.

Определив ведущую роль КПК в развитии отечественного искусства, мы получаем возможность с большим пониманием особенностей конкретной ситуации наблюдать за деятельностью художников в разные исторические периоды, в частности при Великом Мао и до периода реформ и открытости, когда художники неизменно согласовывали свою деятельность с доминировавшей политической идеологией, или во время восстановления традиционной китайской культуры, когда они также не забывали о связи между художественным творчеством и созданием образа нового Китая. Следует подчеркнуть, что подобная художественная политика поддерживается подавляющим большинством китайского общества.

Новым этапом в истории как всего Китая, так и его искусства в частности можно считать конец XIX – первые десятилетия XX века, когда началось постепенное, но быстро принявшее значительные масштабы проникновение западноевропейского искусства в культурную сферу жизни китайского общества. Ознакомление с новыми для последнего явлениями культуры и искусства проходило очень сложно и приносило неоднозначные результаты. Так, после этих перемен в межкультурных взаимоотношениях конфликты не только между западной и китайской культурой, но и между традиционной и современной культурой самого Китая не только не ослабли, но и вызвали к жизни многие новые проблемы, в частности в развитии китайского искусства. Поэтому осмысление происходившего, лучшее и более глубокое понимание его особенностей является насущной задачей современных наук о культуре, и прежде всего культурологии, использующей широкий арсенал средств научного исследования.

Особо следует подчеркнуть, что исключительная по важности роль в развитии китайского искусства, всей культуры страны, идеологической атмосфера в обществе принадлежит изобразительному искусству, визуальному изображению в силу его большей доступности для широких масс населения Китая, наглядности и в то же время присущих ему широких и богатых связей с традициями далекого прошлого. Естественно, что именно изобразительное искусство стало зачастую первоходцем в неоднократно упоминавшемся уже процессе формирования образа нового Китая.

Последние десятилетия жизни китайского общества насыщены богатыми и разнообразными событиями, активностью выдающихся деятелей отечественной культуры, созданными ими произведениями, выдвинутыми

ими идеями, которые, плюс ко всему, нередко вызывали жаркие споры, имевшие своей целью более глубокое и адекватное понимание того, что происходило в стране, в ее культуре и искусстве и какие конкретные результаты это приносило как культуре, так и стране в целом. При этом следует понимать, что развитию художественной мысли, творческой деятельности, искусства способствует не просто некое единичное произведение или отдельно взятый художник, но только весь общекультурный и даже общесоциальный процесс в целом, процесс, участником которого является в том числе и художник. Однако влияние большинства художников на искусство ограничено определенными временными рамками, в границах которых они способствуют его прогрессу.

В истории китайской культуры и искусства многие идеи сыграли важную, иногда определяющую роль. Но мы не должны быть субъективными в их оценке, т.е. выносить им приговор, утверждая, что эта идея правильная, а эта неправильная, эта хорошая, а та плохая. Само время требует объективного отношения к тому образу нового Китая, создание которого поставило своей задачей КПК.

Каков же этот образ? Ответ на этот вопрос обусловлен объективными причинами, предполагает проведение глубоких и детальных историко-культурных исследований, поиск и подбор достаточных и разнообразных аргументов; его формирование невозможно без обращения к традиционной культуре народов, населяющих Китай, к их богатой духовной жизни, без учета особенностей быстро развивающейся китайской экономики, что является заслугой политики правящей партии и было бы невозможно без сохранения определяющей роли государства в повседневной жизни страны, без всего, что составляет ту содержательную основу, на которой только и может возникнуть новый образ Китая.

Этот образ КПК и хочет продемонстрировать всему миру, используя для этого безграничные возможности искусства, в частности искусства изобразительного. В ситуации, когда выдающиеся экономические успехи КНР привлекают всеобщее внимание, китайская культура, ведущее место в которой занимает имеющее многовековые традиции изобразительное искусство, не может не стать предметом пристального интереса исследователей – представителей самых разных специальностей и научных направлений, в том числе и культурологов.

Таким образом, актуальность настоящего исследования обусловлена в первую очередь значительными изменениями, произошедшими в культуре Китая, причем не только современной – это было связано, например, с осуществлением культурной революции, а также со ставшей позже играть все более важную роль политикой реформ и открытости, – но и в культуре традиционной. Во-вторых, важно подчеркнуть, что по мере того как культурный обмен между Китаем и другими странами, прежде всего странами Западной Европы и Россией, становился все более интенсивным, процесс взаимовлияния китайского и мирового искусства, в частности

изобразительного, привлекал к себе все большее внимание. В-третьих, воздействие отмеченных факторов, в том числе влияние зарубежных художественных тенденций на китайское искусство, привели к интенсивному взаимодействию национального – как традиционного, так и современного – и отличающегося еще большей пестротой и разнообразием привнесенного извне. Данное обстоятельство способствовало, например, стремительному включению китайского изобразительного искусства в международную выставочную деятельность, что, в частности, вывело его на мировой рынок предметов искусства. Естественно, что столь решительные перемены в жизни некогда довольно замкнутого в своей нередко консервативной культурной политике Китая с необходимостью должны стать предметом научного исследования.

Научная новизна исследования. Китайское изобразительное искусство становилось главной темой множества исследований как у нас в стране, так и за рубежом. Однако ни в китайской, ни в российской теоретической литературе еще не рассматривался феномен китайской живописи как некое целостное явление в контексте современной культуры, что, как уже было отмечено, представляет несомненный научный интерес и отличается значительной актуальностью. Несмотря на то, что искусству Китая в западноевропейском, в советском и уже в российском искусствознании было посвящено немалое число трудов, многие важные вопросы, существенные аспекты, составляющие его своеобразие все еще остаются недостаточно изученными, а нередко и просто неосвоенными современной теоретической мыслью.

Данное исследование, посвященное изучению динамики традиций и новаций в художественной культуре Китая за период с 1949 по 2008 г., является первым опытом проведения подобного разностороннего анализа. Отметим, что происходившие за это время изменения рассматриваются в нем в тесной связи с социокультурной, политической и экономической ситуацией, складывавшейся за эти годы в стране. В работе всесторонне анализируется процесс развития современного китайского искусства, в частности от окончания Великой культурной революции до наших дней. В фокусе внимания диссертанта проблемы художественного творчества нового Китая, новые художественные течения и деятельность отдельных мастеров, теоретические исследования и критическая литература этого исторического периода, а также существенные перемены, нашедшие свое отражение в произведениях художников, при помощи которых оказывается возможным переосмысление болезненных точек в жизни современного общества.

В диссертации исследований впервые осуществлен довольно подробный анализ динамики развития китайского изобразительного искусства в контексте взаимоотношений традиций и новаций, играющих немаловажную роль как в китайской, так и в мировой художественной культуре. В работе исследованы и различные подвергшиеся упорядочению и систематизации художественные течения в китайском искусстве,

аргументированы выводы о необходимости использования для него в качестве опоры уникального культурного наследия прошлого, об исключительной важности доминирования в нем специфической тематики, связанной с отражением жизни простого народа и всего общества в целом. При рассмотрении проблемы взаимовлияния художественных течений – не столько внутри китайской культуры, сколько в рамках связей последней с культурами других стран и народов – особый акцент делается на недопущении слепого копирования образных, формальных и идейных матриц западного искусства.

Объектом настоящего исследования избрано китайское искусство как необыкновенно богатое и разнообразное явление национальной культуры Китая за период с 1949 по 2008 гг. в его взаимодействии как с актуальными явлениями мирового художественного процесса, так и с существенно важными событиями (политическими, художественными), имевшими место внутри страны.

Предметом исследования является процесс, развития китайского изобразительного искусства в рамках указанного периода, который представляет собой в художественном и в политico-идеологическом отношениях значимую часть общенациональной культуры, и основные черты которого были выражены в работах отдельных мастеров и художественных коллективов, в выставочной деятельности, в возникновении новых художественных течений.

Говоря о степени разработанности проблемы, напомним об отмеченном ранее существовании большого количества работ, посвященных анализу национального искусства, как в целом, так и по отдельным вопросам в частности, принадлежащим перу китайских исследователей. Правда, многие из них вошли в широкий научный оборот не так давно (прежде всего в силу закрытости Китая). Одной из значительных работ по теме нашего исследования является монография г-на Люй Пэна «История китайского искусства в 20 веке», вышедшая в 2007 году. Эту работу можно назвать первым теоретическим трудом, в котором комплексно анализируется художественный процесс в Китае в XX столетии. Особое внимание в этой работе уделено искусству 80-х и 90-х гг. Причем искусство 80-х рассмотрено как часть общего движения за раскрепощение сознания, а искусство 90-х – как стремление китайского искусства влиться в «процесс глобализации».

Другой знаковой фигурой в китайском искусствоведении является г-н Гао Минлу. Его работы изданы не только на китайском, но и на английском языке – это «Inside Out: New Chinese Art» [University of California Press, 1998] и «The Wall: Reshaping Contemporary Chinese Art» [Buffalo Academy, 2005]. Он также автор таких работ, как «История современного китайского искусства. 1985-1986», «Китайское авангардное искусство», «Обособрленные методы, обособрленная современность» и «Стена – история и границы современного китайского искусства». Следует особо выделить последнюю монографию, в которой дается подробный и точный исторический материал

и которая представляет собой уникальную по своему жанру работу, посвященную истории современного изобразительного искусства Китая.

В 2001 выходит в свет один из значимых трудов известного китайского ученого г.Жою Иу Дин «Серия критических брошюр по современному изобразительному искусству Китая», представляющая собой антологию критических статей, дающих анализ искусства 50-90х гг. Здесь собраны теоретические выводы и обобщения критиков, анализируются и исследуются процессы в искусстве, творчество наиболее значимых для эпохи мастеров. Годом позже он публикует работу «Искусство современного Китая», посвященную изучению основных принципов, направлений художественной мысли и теоретиков современного китайского изобразительного искусства.

Исследованию стилей современного китайского искусства посвящены следующие издания: Фань Жуйхуа. Куда идет китайская живопись – исследование и обсуждение развития китайского живописного искусства. Пекин (2000 г.), Хуан Даньхуй, Ху Жун. Неоэкспрессионизм - убежище чувств. Шэньси (2001 г.), Хан Цзянь. Новое реальное искусство - между реальным и сокровенным. Шэньси (1999 г.), Ху мин. Восточный рай. Шэньси (1997 г.).

Большое внимание современному искусству Китая, уделяют и периодические издания, такие как «Мэйшу» («Изобразительное искусство»), «Цзянсу хуакань» («Изобразительное искусство Цзянсу»), «Мэйшу гуаньчжа» («Обозрение изобразительных искусств»), «Мэйшу вэньсянь» («Памятники искусства»), «Ишу пинлунь» («Художественное обозрение»), «Ишуцзя» («Художник»), «Ишу дандай» («Современное искусство») и др.

Естественно, нельзя забывать и об иностранных, в первую очередь российских, исследованиях, посвященных китайскому изобразительному искусству нашей страны. Это и уже упоминавшаяся книга Дж. Роули «Принципы китайской живописи», например, монографии О. Н. Глухаревой «Изобразительное искусство Китая», Н. А. Виноградовой «Китайская пейзажная живопись», Е. В. Завадской «Эстетические проблемы живописи старого Китая».

Последняя треть XX века прошла под знаком активизации взаимовлияний различных культур, среди которых все более значимое место оказывается занято культурой Китая. Особенно подчеркнем, что уже традиционно в центре внимания исследователей из разных стран находилось китайское искусство прошедших эпох, оставившее заметный след в мировом художественном наследии.

Методологическая основа исследования. В работе используется принцип комплексного историко-художественного анализа с привлечением методов социокультурного исследования. Сам принцип комплексности предполагает обращение к системно-структурному, историко-типологическому, семиотическому, аксиологическому, герменевтическому методам исследований, а также привлечение элементов искусствоведческого

подхода к анализу художественных явлений. Необходимо особо подчеркнуть, что автор данной работы проанализировал процесс развития искусства Китая с разных точек зрения: с научной, политической, социальной, экономической, религиозной, народной, а при рассмотрении особенностей влияния на китайское искусство иностранных веяний (искусства СССР, европейских стран, США) с целью демонстрации своеобразия современного китайского искусства и его уникальных черт автор прибегнул к компаративному методу.

Целью диссертационного исследования является изучение соотношения традиций и новаций в художественной культуре Китая за период 1949–2008 гг. Важное место в настоящей работе занимают исследования восприятия традиций современным художественным творчеством в Китае и, с другой стороны, адаптация к ним разнообразных новаций, а также особенности включения искусства Китая в мировую художественную практику.

Диссертантом были поставлены следующие задачи, решение которых должно было привести к окончательным для всего исследования выводам:

- Анализ и характеристика значительных перемен, которые произошли в китайском искусстве под влиянием искусства Запада в процессе осуществления политики реформ и открытости.

- Выявление степени взаимопроникновения традиционного и современного искусства, а также соотношения между принципами традиционными и вновь сформировавшимися в творчестве современных художников, как работающих на китайской земле, так и эмигрировавших за границу.

- Определение перспектив дальнейшего развития такого неоднородного явления, как китайское изобразительное искусство.

В процессе решения вышеназванных задач был проведен системный анализ общих проблем эволюции китайского искусства, предпринята попытка определить тенденции развития китайского изобразительного искусства начиная с 1949 по 2008 гг., а также проанализировано его вхождение в международный художественный процесс. В настоящее время степень влияния зарубежного искусства на искусство Китая оценивается достаточно высоко, в то время как влияние китайского искусства на другие страны представляется незначительным.

Положения выносимые на защиту:

1. Культурные традиции в современной китайской живописи можно свести к следующим (основным): большое влияние, оказываемое древней китайской философией на выбор образов для своих произведений современными художниками; символизм как характерная особенность китайской живописи (сохраняется и по сей день); использование для написания произведений туши (распространенное явление в современной китайской живописи, как тысячи лет назад). Современная живопись тушью

хотя и в наибольшей степени сохранила связь с традиционным искусством, тем не менее существенно отличается от последнего, фактически представляя собой новое прочтение этой китайской культурной традиции.

2. Наиболее характерными чертами китайского искусства с 1949 по 2008 гг. являются следующие: частичный или даже полный отход от традиционной китайской живописи; зарождение новых культурных течений, в основном альтернативно-авангардной направленности.

3. В качестве основных факторов, определяющих развитие современного искусства Китая, автор выделяет следующие: ярко выраженное политico-идеологическое влияние руководства страны на развитие культуры в целом и изобразительного искусства в частности; все усиливающееся влияние иностранной культуры на традиционное китайское искусство, в том числе на живопись.

4. В работе обосновывается тезис о том, что главной задачей современного китайского искусства должно быть сохранение национального колорита и самобытности китайской культуры в условиях усилившегося влияния новых и прежде всего инокультурных идей на художественную жизнь Китая.

Теоретическое и практическое значение диссертационного исследования. Теоретическое значение работы заключается в том, что она, во-первых, детально исследует динамику традиций и инноваций в художественной культуре Китая за более чем полувековое развитие (с 1949 по 2008 гг.), а во-вторых, показывает, какое место на международной арене занимает китайское искусство. Автор вводит в научный оборот факты, относящиеся к творчеству малоизвестных в России и мире художников, художественных объединений, что существенно расширяет представление о состоянии современного китайского искусства.

Практическое значение исследования состоит в возможности использования его выводов и содержащейся в нем информации в научно-исследовательской, педагогической, музейной и выставочной деятельности. Кроме того, комплексное изучение культуры современного Китая представляется значимым для отечественной, китайской, культурологии в силу отсутствия аналогичных трудов.

Апробация работы осуществлялась в ходе выступлений на конференциях молодых ученых Российского института культурологии (2009 – 2010 гг.), а также на межвузовской конференции кафедры культурологии «Актуальные проблемы культурологического знания» в 2010 – 2011 гг.

Структура настоящего исследования определяется поставленной в нем целью и конкретными задачами, решение которых позволяет достичь этой цели. Исследование состоит из введения, трех глав (каждая содержит по два параграфа) и заключения. После заключения приводится список использованной литературы, содержащей 201 наименование.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обозначена проблема, обоснованы ее актуальность и значимость, проанализирована степень разработанности, определены объект и предмет исследования, поставлена цель, определены задачи и методологические основания работы, сформулированы новизна результатов и положения, выносимые на защиту.

В первой главе, озаглавленной «Культура и искусство в новом Китае (1949-1976)», автор рассматривает художественные процессы отмеченного периода в контексте времени. В самом начале первого параграфа - «Состояние изобразительного искусства в годы зарождения новой китайской культуры» - дается общая характеристика культурной и политической жизни Китая того времени, выделяются особые черты всего хода становления искусства молодого государства, среди которых организация творческой интеллигенции, создание системы образования молодежи, развитие издательского дела и т.д.

Все явления в культуре нового Китая, по мнению автора, были обусловлены ориентацией на три основных принципа: сохранение преемственности по отношению к традиционной культуре, учет требований, предъявляемых к культуре и искусству современной государственной системой, а также учет актуальных для конкретного времени идей. Эти принципы формировались на протяжении длительного времени, и процесс их формирования был непрост.

Сказанное позволяет сделать вывод о том, что специфика первого из рассматриваемых исторических периодов развития новой китайской культуры состоит в том, что политические идеи занимают в нем господствующее положение по отношению к содержанию происходившего в художественной сфере. Повествовательность, классовая позиция и ориентация на официально признанные ценности рассматривались в качестве основных принципов, соблюдение которых, согласно идеям Великого Мао, требовалось от работавших в области изобразительного искусства китайских художников.

По мнению диссертанта, китайское искусство 1949–1976 гг. может быть названо искусством эпохи Великого Мао, которая началась после опубликования в 1942 году его «Речи о вопросах культуры и искусства в Янъяне», поскольку именно в ней были прекрасно выражены идеи Великого Мао о социалистическом Китае. Искусство в эпоху Великого Мао руководствуется культурными и художественными идеями вождя, реализуя их в своей практике. В рамках этого процесса был создан целый ряд художественных произведений, составивших своеобразное явление в искусстве Китая, которое получило название «Красная классика».

Таким образом, в качестве конечного результата всего происходившего в китайском искусстве и, в частности, в китайской живописи, по мнению диссертанта, является, во-первых, то, что культурные и художественные идеи Великого Мао заняли руководящее место. В связи с этим оказалось, что

другие формы искусства были подавлены и даже ликвидированы. С этой точки зрения, процесс воплощения в жизнь культурных и художественных идеей Великого Мао представлял собой постоянную борьбу со старыми идеями в искусстве. Во-вторых, противоречивое и неясное отношение Мао к вопросам культуры и искусства явилось одной из основных причин, по которым появились разнообразные отклонения и произошла Культурная революция. Следует отметить, что в разные исторические периоды политика Коммунистической партии Китая и Великого Мао менялись, что было обусловлено необходимостью осуществления двойственного подхода: сочетания открытости и господствования. И когда идеи были открыты и свободны, КПК и Великий Мао придерживались сравнительно толерантного подхода: разрешали разным направлениям высказаться, свободно творить и конкурировать.

В-третьих, по мнению автора, речь должна идти о реальном испытании политического идеала и художественных идей Великого Мао в истории Нового Китая. Великий Мао все время упорно стремился к своему политическому идеалу, но на этом пути ему встречались некоторые препятствия, поэтому он часто терпел неудачи. В таком случае Великий Мао всегда пользовался своей властью и большой поддержкой народных масс (в том числе деятелей культуры и искусства) в стремлении служить своему политическому идеалу. Это являлось причиной, почему его культурные и художественные идеи воспринимались как исключительно жесткие.

В-четвертых, культурные и художественные идеи Великого Мао заключали в себе разнообразные возможности, несмотря на их некоторую резкость и жесткость. Например, такие тезисы, как «ставить древнее на службу современности, зарубежное - на службу Китая», «преемственность и развитие традиционной культуры», «служение народным массам, служение рабочим и крестьянам» и т.д., содержат известную двусмысленность. Поэтому в процессе их реализации противоречия были неизбежны. Отсутствие среди руководителей КПК среднего и высшего звена единого мнения в понимании направлений развития культуры и искусства приводило к конфликтам, так как кроме самого Великого Мао никто из руководителей не мог четко и в полной мере понимать суть его культурных и художественных идей, хотя каждый из них всецело поддерживал эти идеи.

В определенный исторический момент, когда конфликты и споры на уровне руководства страны о дальнейшем развитии культуры и искусства оказались очень острыми, обнаружилась необходимость в усилении политической борьбы. В то же время в новых исторических условиях культурные и художественные идеи, а также политические идеалы Великого Мао должны были постепенно вылиться в новые формы.

В связи с этим в этом же параграфе анализируется ситуация, сложившаяся в 1976 г., когда завершилась начавшаяся в 1966 г. Культурная революция. С исторической точки зрения можно сказать, что начало Великой пролетарской культурной революции обусловлено содержанием социальных

и политических идеалов Великого Мао, а также существованием колебаний в высших кругах партии. В дальнейшем искусство продолжало развиваться в соответствии с направлением, заданным в эпоху Культурной революции. Все произведения искусства подчинялись принципу «Искусство находится на службе у политики».

В диссертации отмечается, что после Третьего пленума 11 созыва, проведенного в декабре 1978 г., центр внимания Коммунистической партии Китая переместился с вопросов классовой борьбы на вопросы социалистической модернизации экономики, что в то же самое время возвестило о завершении Культурной революции. В работе показано, что автократическое искусство времен Культурной революции не могло нормально развиваться и было обречено на гибель. Таким образом, конец эпохи Культурной революции означал одновременно рождение нового этапа в развитии китайского искусства.

Во втором параграфе этой же главы - «Соотношение традиционных и новационных тенденций в искусстве» - проводится анализ соотношения традиционных (специфику традиционного китайского искусства, по мнению диссертанта, во многом определяет ориентация на концепцию «свободного стиля») и новационных тенденций в искусстве Китая (наиболее отчетливо проявившиеся в масляной живописи) рассматриваемого периода. Это соотношение осложнялось тормозящим действием старого, отжившего, а также сложностью политической обстановки того времени. Автор обращает внимание на ту помощь, которую в этот период китайским коллегам оказывали художники СССР. В частности, в диссертации содержится информация о семинарах и курсах, которые проводил художник проводил художник К.М. Максимов. В то же время под влиянием идеологизированного советского искусства в сфере художественного творчества нового Китая возникла тенденция к усилению единобразия.

В целом, в параграфе делается вывод о том, что новый Китай в некотором смысле изменил критерии оценки китайской традиционной культуры: после его образования ее ценность была классифицирована в соответствии с классовой социальной стратификацией. Политическая идеология послужила основой произошедших изменений. Конечно, с 1949 по 1976 г. оценка искусства с классовой точки зрения была не единственной, существовали и иные подходы. Но в целом при Великом Мао обращение к традиционной культуре выстраивалось четко по линии: «ставить все на службу народу».

Во второй главе – «Культура и искусство в Китае в период реформ и открытости (1976 – 1990)» – речь идет о китайском искусстве этого периода новой истории страны. Первый параграф главы («Трансформация художественной структуры и идеологический поворот») посвящен событиям, имевшим место после Культурной революции, когда под руководством Дэна Сяопина в Китае произошли серьезные перемены. Их серьезность видна хотя бы из того, что художественные работы этого времени принято называть «шрам искусства». Социально-политические процессы обусловили начало

нового периода в истории китайского общества в целом и китайского искусства в частности, что проявилось в существенных изменениях, произошедших в общественном сознании.

Политические и культурные события этого времени привели к тому, что китайское художественное творчество разделилось на три основных направления. Первое направление представляет реалистическое искусство, основу которого составили такие специфические для китайской культуры явления, как «шрам искусства» и «сельское искусство». Важнейшими темами этого направления стали осмысление содержания и итогов Культурной революции и проблемы прав человека.

Второе направление может быть определено как эстетизм, развитие которого происходило под сильным влиянием настенных рисунков и плакатов. Искусство этого направления практически отказывается от политической тематики и уходит от реальной жизни, что в известной степени расширяет сферу влияния искусства в новом Китае.

Третье художественное направление, возникшее в 1985 году и постепенно сумевшее оживить народное творчество, привело к появлению модернистского искусства с китайской спецификой. Это было связано с тем, что с наступлением периода реформ и открытости китайские художники, особенно представители молодого поколения, стали активно интересоваться западным, западноевропейским, в частности, модернистским искусством. На этой основе они переосмыслили реалии китайского общества и осуществили переоценку достижений национального искусства. Об этом говорится во втором параграфе второй главы - «Формирование новой культуры современном Китае».

В описываемое время значимой темой стало продолжавшееся 7 лет обсуждение прав человека, пришедшее на смену обсуждения критерия истины. В некотором смысле, обсуждение критерия истины стало полностью политическим событием. В нем ставились следующие цели: заново оценить опыт и уроки эпохи Великого Мао; провести абсолютное отрицание Культурной революции; очистить политику Китая от последствий деятельности Хуа Гофэна.

В диссертации выделяются и характеризуются два возникших в это время типа понимания творчества. Первый основывался на призывае к «возврату к природе». Художники, придерживающиеся этого типа, описывали простую сельскую жизнь, обращая внимание на трудолюбие, естественную простоту крестьян. Второй тип представляла «школа критики и обличения». Разделявшие эти взгляды художники описывали детей, девушек, стариков, принадлежавших к низшим слоям общества, с тем чтобы передать сложность и богатство их духовного мира, а также разочарования, страдания, размышления и одиночество, отличающие весь процесс развития личности.

Самая важная характеристика времени реформ и открытости 80-х годов заключается в том, что в рамках обсуждения разных вопросов и в связи с изменениями, происходившими в китайском обществе, западная культура

стала мощным ресурсом для активного размышления и богатым материалом для дискуссий. В ходе этих обсуждений и дискуссий изучалась западная философия последнего столетия, в том числе учение Ницше, идеи экзистенциализма (как идейный ресурс экзистенциализм оказал большое влияние на современных китайских художников, на понимание проблемы свободы человека, а также самой экзистенции), философские прозрения Фрейда, сциентизм, религиозная метафизика.

Кроме китайской и западной философии и культуры, огромное влияние на развитие современного китайского искусства, безусловно, оказало западное модернистское искусство. После эпохи реформ и открытости ряд авторитетных печатных изданий и издательств, а также некоторые просвещенные художники и теоретики начали активно рекомендовать, представлять и анализировать западное модернистское искусство. Китайские художники не раз говорили, что мы прошли вековую историю, которую западный модернизм прошел за десять лет, что, безусловно, является преувеличением. Однако молодое поколение китайских художников действительно испытывало небывалый подъем от знакомства с западным модернистским искусством. В ходе дальнейшего анализа автор стремится показать, что китайское модернистское искусство как главное художественное выражение мыслей и чувств поколения молодежи концентрирует свое внимание на двух аспектах обсуждаемых вопросов - на проблеме человека и на особенностях китайской культуры. Таким образом, основными тенденциями китайского модернистского искусства диссертант называет внимание к человеку, к признанию его прав, к осмыслению его иррациональности, а также внимание к культуре как таковой и к отечественной культуре, в частности.

Кроме того, в процессе развития китайского художественного творчества важным вопросом стало то, как воспринимать приходящие из-за рубежа идеи и оказываемое Западом культурное воздействие. В целом же в начале 90-х гг. прошлого века в процессе адаптации модернизма на китайской почве постепенно преодолевались препятствия, обусловленные традиционной китайской идеологией, что во многом определяло содержание творчества современных китайских художников.

В третьей главе – «**Китайская культура и искусство в период космополитизма (1990 – 2008)**» – анализируется китайское искусство и культура периода глобальной интеграции. В первом параграфе этой главы - «**Особенности современного состояния китайской культуры и искусства**» - отмечается значительное количество перемен, которое переживает китайское общество этого периода. В связи с этим здесь подробно рассматриваются такие важные явления этого этапа политической жизни страны, как космополитизм и так называемая «**Политическая буря – 1989**». Они оказали существенное влияние на дальнейшее развитие искусства современного Китая.

Прежде всего, это проявилось в либерализации в сфере культуры и искусства. Мы стали свидетелями развития различных направлений в искусстве, активизации выставочной деятельности, расширения сотрудничества с западными коллегами и т.п. Одним из самых распространенных видов живописи в этот период стала живопись тушью, которая превратилась в отличительный знак национального изобразительного искусства Китая. Под влиянием западного искусства молодые художники (Чжан Юй, Лю Цзыцзянь, Ши Го и другие), относившие себя к так называемому «Новому течению в живописи – 85», активно заимствуя идеи и технические приемы, использовавшиеся их западными коллегами, создавали новые оригинальные произведения. И хотя среди многочисленных картин тушью появилось изрядное количество работ, созданных под влиянием западных эстетических течений (экспрессионизма, сюрреализма, абстракционизма), китайским художникам удавалось сохранить своеобразие и непохожесть на то искусство, которое было избрано ими в качестве образца.

Во втором параграфе этой главы («Образ Китая в изобразительном искусстве») подвергается анализу процесс осмыслиения и отображения образа Китая в изобразительном искусстве. На примере различных направлений современного художественного творчества, на основе изучения творчества конкретных представителей различных течений в рамках искусства Китая в тексте диссертации показано, как изменился образ страны в современном художественном контексте по сравнению с традиционным китайским искусством, и прежде всего изобразительным. В этом же параграфе автором дается достаточно обоснованный прогноз развития изобразительного искусства Китая в ближайшем будущем.

В качестве очень важного момента диссертант указывает на то, что в 90-е годы китайское искусство стало выходить на художественный рынок, который оказал серьезное влияние на развитие современного искусства в Китае (например, на формирование тематики, на выбор художником того или иного направления, на развитие эстетических интересов публики и приданье им большего разнообразия и т.п.). Именно рынок, по мнению исследователя, обуславливает активное развитие искусства в конце XX – начале XXI века. Можно утверждать, что в этот период стремление к созданию нового образа Китая достигло наибольших успехов.

В начале 90-х годов прошлого века рыночная экономика Китая, освободившись от политических и классовых оков и ограничений, стала развиваться успешно и быстро. Появление массовой культуры в Китае и ускорение глобальной интеграции оказали на его искусство сильное влияние, значение которого трудно переоценить. В таких исторических условиях появилось большое количество художественных произведений, отражающих современную жизнь и относящихся к массовой культуре. Тем не менее в творческих методах, используемых китайскими художниками, проявляется стремление к сохранению традиционной культуры, чему не мешают

существенные заимствования из арсеналов западноевропейского модернизма и постмодернизма. Проще говоря, в конце XX века складывается ситуация художественного плюрализма в мире искусства Китая.

Как уже говорилось ранее, в 80-е годы XX столетия по мере постепенного углубления реформ и проведения политики открытости в Китае естественным образом росла интенсивность общения с заграницей, особенно в культурной, экономической и научно-технической областях. Изучение соотношения традиций и новации в современном китайском искусстве и культуре показывает, что происходящее в этой сфере отражает решимость КПК содействовать тому, чтобы китайское искусство органично вписалось в мировую культуру, что следует рассматривать как продолжение и развитие тех тенденций, которые возникли в период реформ и открытости. Доказательством этого стал тот факт, что в 2008 году Китай успешно провел 29-е Олимпийские игры, показав всему миру свой совершенно новый образ, в том числе и при помощи произведений искусства.

Путь, который в своем эволюционном развитии прошло китайское искусство с конца 40-х годов прошлого века до начала XXI столетия, представляется немаловажным историческим явлением. Это время дало художественной аудитории возможность познакомиться с разными видами искусства, включая изобразительные, а также и иные его формы. В свою очередь в традиционном изобразительном искусстве открылись новые широкие горизонты, а по своим форме и сюжету оно стало гораздо богаче, чем было раньше. Традиционные и современные виды искусства переплелись между собой. Люди из мира искусства критически оценивали новые явления – кто-то их одобрял, кто-то выступал против. Однако все это в целом стимулировало развитие художественного творчества в Китае.

Развитие китайского искусства в 1949-2008 гг. было неотделимо от социальных реалий, сложившихся в КНР, от политической ситуации этого периода (или же, в соответствии с авторской концепцией, «этих периодов»), а также от психологического состояния, в котором находилось население страны. Самым важным итогом следует признать то, что к 90-м годам китайское искусство окончательно рассталось со своей прежней функцией обслуживания политических интересов и превратилось в многоожанровое разнообразное явление. Различные формы искусства получили свое собственное пространство для существования и развития.

Китайское искусство уже пользуется определенным влиянием и на мировой арене, что способствует его дальнейшему развитию и росту в XXI веке. Однако автор считает, что национальное искусство должно все-таки основываться на китайской традиционной культуре, относиться с вниманием к жизни китайского народа и глубинным проблемам китайского общества, сохраняя при этом художественное разнообразие. Как известно, только национальное может быть по-настоящему всеобщим. Следовательно, только следуя собственным национальным традициям, новый Китай с его

обновленной культурой может занять достойное место в современном мире, в его культуре и искусстве.

В то же время приходится признавать, что в настоящее время наше отечественное искусство ушло довольно далеко от традиционных китайских идей. За последние 30 лет, после эпохи реформ и открытости, китайская идеология освободилась от консерватизма и вышла на уровень современных требований. Можно предположить, что участие в диалоге восточной и западной культур поможет нам продемонстрировать достоинства каждой из них и преодолеть недостатки, мешающие нашему дальнейшему продвижению вперед. В настоящее время объединение разных культур, их достижений и усилий, развитие их достоинств являются актуальной и острой необходимостью, а также одной из важнейших целей данной работы.

В **Заключении** подводятся итоги исследования и кратко излагаются основные выводы, к которым пришел в его рамках диссертант.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

В издания, рецензируемых ВАК:

1. Юань Сяодун. Традиционные принципы китайского искусства и новая китайская живопись // Вопросы культурологии. – 2010. - № 10. – с. 20-25. (0,5 п.л.)
2. Юань Сяодун. Пекинские Олимпийские игры и китайское искусство: семиотический анализ // Этносоциум и межнациональная культура. – 2011. - № 2 (34). – с. 191-195. (0,5 п.л.)
3. Юань Сяодун. Китайская живопись тушью в новом веке // Этносоциум и межнациональная культура. – 2011. - № 3 (35). – с. 222-227. (0,6 п.л.)
4. Юань Сяодун. Особенности современного состояния китайской культуры и искусства. Этносоциум и межнациональная культура. - 2011. - №4 (36) – с. 212-218. (0,6 п.л.)

В других изданиях:

5. Юань Сяодун. Влияние западной живописи на китайское изобразительное искусство // Исторические науки. – 2009. - № 4. – с. 56-60. (0,5 п.л.)
6. Юань Сяодун. О китайской живописи // Итоговый сборник научных работ преподавателей и стажеров кафедры русского языка как иностранного МПГУ (2007 - 2008 учебный год). – 2008. – с. 110-111. (0,2 п.л.)



