

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования «Уральский федеральный университет  
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

На правах рукописи



**Люй Чао**

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ  
В ПЕРИОД РЕСПУБЛИКИ (1912–1949 ГГ.)**

5.10.1 Теория и история культуры, искусства

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата культурологии

Екатеринбург – 2023

Работа выполнена на кафедре культурологии и социально-культурной деятельности ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

**Научный руководитель:** **Кемерова Татьяна Александровна**  
кандидат философских наук, доцент

**Официальные оппоненты:** **Завьялова Наталья Алексеевна,**  
доктор культурологии, доцент,  
ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», профессор кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации на иностранных языках;

**Шуб Мария Львовна,**  
доктор культурологии, доцент, ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры», профессор кафедры философии и культурологии;

**Ерёмина Светлана Александровна,**  
кандидат филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» (г. Екатеринбург), доцент кафедры межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного.

Защита состоится «6» июня 2023 г. в 11-00 часов на заседании диссертационного совета УрФУ 5.10.10.24 по адресу 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, зал заседаний диссертационных советов, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина», <https://dissovet2.urfu.ru/mod/data/view.php?d=12&rid=4626>

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
доктор культурологии, доцент



Панкина Марина Владимировна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### **Актуальность исследования.**

Актуальность выбранной темы исследования обусловлена рядом причин. Во-первых, с начала XX века западные философские, социально-политические теории, эстетические концепции и приемы живописи начинают проникать в Китай, что оказало беспрецедентное влияние на китайскую традиционную культуру и привело к всеобъемлющим трансформациям в культуре и искусстве. Китайская Республика (1912–1949 гг.) была важным этапом китайской культурной истории, в ходе которой искусство живописи претерпело огромные изменения в результате вестернизации китайской культуры. В контексте общей трансформации культуры живопись Китайской Республики в полной мере отражала сложные отношения между традициями и современностью, Китаем и Западом. Изучение китайской живописи этого периода позволяет выявить и проанализировать процесс освоения западных мыслей и систем как сложный и внутренне противоречивый.

Во-вторых, изучение живописи этого периода позволяет углубить понимание ее места в системе китайской культуры. Живопись, как и каллиграфия, в культуре Китая выполняет важную роль трансляции культурных кодов, визуально представляя философские основания культуры и ее символическую картину мира. Она была и остается визуальным выражением китайского культурного духа, что и стало причиной выбора именно живописи для анализа трансформации художественной культуры Китая в указанный период. В качестве произведений живописи рассматривается рисование тушью, масляная живопись и акварель, так как именно эти техники стали доминировать в творчестве китайских художников. Значение живописи указанного периода выходит за рамки истории и теории искусства и подразумевает ее влияние на трансформацию традиционной культуры в целом, изменение социальных функций искусства, появление новых эстетических концепций, изменение статуса художника, модернизацию системы художественного образования. При этом китайская живопись периода Республики остается недостаточно изученной и заслуживает подробного анализа. Причина, по которой эта диссертация посвящена анализу и обсуждению социальных и культурных изменений в Китайской Республике с точки зрения живописи, заключается в том, что китайская живопись несет в себе определенное культурное содержание в разные исторические периоды. Из-за недостаточного внимания к взаимосвязи между живописью и культурными изменениями во время Китайской Республики, ее изучение находилось в основном в исследовательском поле истории живописи, а большинство авторов сосредоточились на описании художественных концепций, художественных практик

и художественных стилей. Существующие результаты исследований — это в основном искусствоведческий анализ произведений художников или субъективная художественная критика, которая все еще относительно редко встречается в перекрестных академических исследованиях. Изменение содержания и формы искусства — это не только изменение самого изображения, но и трансформация общей культурной концепции, которое является результатом комплексных факторов социальной и культурной среды.

И наконец, интерес к культуре Китая указанного периода актуализирован также современным процессом глобализации культур в XXI веке. Эта ситуация поставила все культуры перед общей проблемой: как сохранить свои национальные традиции и соответствовать потребностям модернизации, как интегрировать новые тенденции в ядро традиций, не разрушив их жизнеспособного содержания, как трансформировать традиционные культуры в глобализованном мире. Опыт интеграции западных идей и традиций китайской культуры в период Республики показывает продуктивность культурного диалога, сложность этого процесса и перспективы развития культуры в контексте подобных трансформаций.

Переосмысление социальных и культурных изменений в Китайской Республике с точки зрения живописи и анализ ее воздействия на последующие поколения открывает новую исследовательскую перспективу.

#### **Степень научной разработанности проблемы.**

Исследованием традиционной китайской культуры занимались многие китайские, западные и российские ученые: В. М. Алексеев, В. Г. Белозерова, Н. А. Виноградова, Б. Б. Виноградский, Е. В. Завадская, А. И. Кобзев, М. Е. Кравцова, М. В. Крюков, В. В. Малявин, В. В. Осенмук, Л. С. Переломов, С. Н. Соколов-Ремизов, М. В. Софронов, Е. А. Торчинов, Дж. Роули, Сюй Чжоюнь (许倬云), Лян Шумин (梁漱溟), Дуань Ябин (段亚兵), Ван Лицин (万力青), Ван Циншэн (王庆生), Ду Вэйминь (杜维明), Чжан Дайнянь (张岱年), Фань Цзинчжун (范景中), Цао Ицянь (曹意强), Жэнь Циюй (任继愈), Чэнь Чиюй (陈池瑜).

Большое значение для российской синологии имело издание с 2006 по 2010 гг. многотомной энциклопедии «Духовная культура Китая», дополнительный 6 том которой был посвящен искусству Китая. Это фундаментальное исследование всех видов искусства Китая с древности до начала XXI века было выполнено авторским коллективом под руководством академика РАН М.Л. Титаренко и включает статьи выдающихся российских синологов: В. Г. Белозеровой, А. И. Кобзева, М. Е. Кравцовой, Б. Л. Рифтина, С.А. Торопцева и др. Истории Китайской республики посвящен VII том фундаментального труда «История Китая с древнейших времен до начала XXI века» в 10 томах, созданного Институтом Дальнего Востока РАН. VII том

был издан в 2013 году. В нем подробно рассматриваются вопросы аграрной политики, развитие политической и философской мысли, модернизации политической и правовой сферы, конфессиональной политики, однако сфере культуры не уделяется внимания.

Работы Мэн Сяньюня (孟祥运), Лу Юйлие (楼宇烈), Гэ Чжаогуана (葛兆光) и Фэн Цзыкая (丰子恺) особенно важны для понимания взаимосвязи между китайской культурой и китайской живописью. Они попытались построить историю современного китайского искусствознания с нескольких позиций: идеологического и культурного фона, художественного мышления и искусствоведческих исследований. В работах Чжуан Жунчунь (阮荣春), Ху Гуанхуа (胡光华) и Чэнь Чиюй (陈池瑜) рассматриваются новые достижения традиционной живописи в республиканский период и анализируется связь между национальным мышлением и новым искусством. Цзун Байхуа (宗白华), Ли Баоцюань (李宝全) и Юй Цзяньхуа (俞建华) обосновали, что «школа вестернизации» и «традиционная школа» вместе способствовали развитию современного китайского искусства. Лу Пэн (吕澎), Инь Цзинань (尹吉男), Чжоу Янь (周彦) обратили внимание на вопросы, возникающие при столкновении социальных изменений, культурных трансформаций и изобразительного искусства, обсуждая связь между национальной культурой того времени и древней китайской живописью. Чжэн Гун (郑工), Ву Хун (巫鸿) используют структуралистский подход для анализа изменений в современном китайском искусстве. Они утверждают, что трансформация современного китайского искусства не была полностью пассивной, и что после получения импульса со стороны западной культуры произошел процесс активного поглощения и интеграции ее идей. Они пытаются создать набор независимых и автономных концепций дискурса интерпретации искусства и изменить ситуацию определения процесса модернизации китайского искусства по западным стандартам.

Среди работ китайских и западных специалистов по истории искусства и культуры, посвященных периоду Китайской Республики, отметим следующие: Люй Пэн (吕澎), Пан Гункай (潘公凯), Лю Силинь (刘曦林), Лу Фушэн (卢辅圣), Пань Яочан (潘耀昌), Лю Жуй (刘瑞), Чжэн Гун (郑工), Вэй Чэнхун (韦承红), Ли Чжуцзинь (李铸晋), Ван Цинли (万青力), Ли Вэймин (李伟铭), Сюй Чжихао (许志浩), S.W. Bushell (Англия), Michael·Sullivan (США), John K. Fairbank (США). Особый интерес

представляют труды Майкла Салливана: «Встреча восточного и западного искусства» 1989 года, «Искусство и художники Китая двадцатого века» 1996 года, изданные Калифорнийским университетом. Влиянием западных демократических концепций на китайскую живопись занимались также Чэнь Фэйцин (陈飞清), Ван Луся (王露霞), Ян Пэйпей (杨培培), Ван Синь (王欣), Инь Ли (尹丽), Вэй Цзин (魏静), Чэнь Минюань (陈明园), Ли Хуаньхуань (李欢欢), Пан Яочан (潘耀昌), Тао Юнбай (陶咏白), Ли Ши (李滢), Чжуан Жунчунь (阮荣春), Цао Хунбо (曹红波). Эстетические концепции и качества китайской живописи были предметом внимания Ли Цзэжоу, Цзун Байхуа, Чжоу Сиань, Чжу Гуанцянь, Чжу Лиюань, Чжу Лянчжи, Лю Ганци, Лин Цзяо, Ф.Г. Чалмерса (F.G. Chalmers).

Проблеме новаций в сфере художественного образования в Китайской Республике посвящены работы следующих исследователей: Чан Фэнся (常凤霞), Чен Шаошань (陈少杉), Чен Шицян (陈世强), Чэн Минтай (程明太), Чи Вэй (迟威), Фань Чжэн (樊正), Фань Цзинчжун (范景中), Фэн Цзя (冯佳), Фэн Сяоян (冯晓阳), Хан Цзе (韩捷), Хуан Хоумин (黄厚明), Ван Дунминь (王东民), Ли Минвэй (李明伟), Ху Гуанхуа (胡光华), Ху Гочжэн (胡国正), Линь Фэнмяня (林风眠), Сюй Бэйхун (徐悲鸿), Лю Хайсу (刘海粟), Янь Вэньлян (颜文梁), Лю Сяолу (刘晓路), Цюй Тиэхуа (曲铁华), Шан Лянься (尚莲霞), Суй Янь (隋岩), Юй Цзяли (于佳立), Чжан Хэнсян (张恒翔), Юэ Цяньшань (岳黔山), Чжан Янь (张雁), Чжан Вэньхао (章文浩), Чжоу Юэбин (周跃兵).

Образ новой женщины Китая первой трети XX в. рассматривается в статьях Ю. А. Куприяновой (Селиверстовой). Становление женской прозы этого периода стало предметом исследований Н. В. Захаровой и И. А. Мощенко.

Вместе с тем, проблема трансформации художественной культуры остается не полностью раскрытой. Анализ отдельных аспектов культурной трансформации в указанных исследованиях не выявил целостной картины художественной жизни Китая этого периода. На русском языке нет ни одной работы, посвященной этой теме.

Одним из понятий в этом исследовании является «традиция». Традиция как средство консолидации социальной системы рассматривалась в трудах И. Г. Гердера, О. Шпенглера, Н. Я. Данилевского, в социологии Э. Дюркгейма. Проблеме соотношения традиции и новации в динамике культурных изменений посвящены работы Ю. Давыдова, В. С. Семенцова, И. Н. Полонской, Ю. Г. Ершова.

**Объект исследования** – художественная культура Китая периода Республики.

**Предмет исследования** – трансформация художественной культуры периода Китайской Республики (на материале живописи).

**Цель исследования** – проанализировать трансформацию китайской художественной культуры на примере живописи в период Китайской Республики

Реализация этой цели обусловила постановку следующих **задач**:

1) Выявить своеобразие китайской традиционной культуры в ее исторической динамике.

2) Определить роль живописи в становлении традиционной культуры Китая

3) Охарактеризовать социально-культурную среду в Китае рубежа XIX–XX веков и в период Китайской Республики.

4) Выявить роль западных идей в эволюции содержания, форм и техники живописи в Китае указанного периода на примере движения «новых» художников.

5) Проанализировать направления развития художественного образования под воздействием западных идей.

6) Исследовать феномен «новой женской живописи» в Китайской Республике и влияние на него идей гендерного равенства.

7) Рассмотреть эволюцию содержания и форм живописи в условиях рыночной экономики.

#### **Теоретико-методологическая основа исследования**

Исследование опирается на методологию комплексного анализа, сочетающего методы разных наук – теории культуры, истории, искусствоведения, культурологии. Описательные методы используются для изображения содержания произведений Линь Фэнмяня (林风眠), Сюй Бэйхун (徐悲鸿), Лю Хайсу (刘海粟), Янь Вэньлянь (颜文梁), Гуань Цзилан (关紫兰), Фан Цзюньби (方君璧), Пань Юлян (潘玉良) и других художников Ассоциации живописи периода Китайской Республики, а также для иллюстрации влияния демократических идей, эстетических и философских концепций на творчество «новых» художников. Методы семиотики используются для анализа социальных проблем в Китае и их репрезентации в символах и образах живописи.

Метод сравнительного анализа позволяет выявить социокультурную ценность и семантические характеристики китайской культуры в разные периоды, а также приемов западной и китайской живописи, что дает возможность понять социальные проблемы, художественные приемы и образы, вновь появившиеся в произведениях искусства периода Китайской Республики.

Герменевтический подход дает возможность рассматривать разные точки зрения при интерпретации произведений искусства и восприятии смыслов художественных текстов.

**Научная новизна** исследования заключается в комплексном анализе социальных и культурных процессов, отраженных в текстах китайского изобразительного искусства, прежде всего живописи, периода Китайской Республики:

1. Проблема связи художественной культуры с социальными трансформациями в период Китайской Республики на материале живописи впервые введена в теорию китайской культуры, как и анализ роли живописи в китайском обществе в указанный период, ее социальной значимости и практической ценности транслируемых ею культурных кодов в процессе социально-культурных трансформаций.
2. Выявлена роль живописи в становлении традиционной культуры Китая. На основе исторического экскурса в традиционную китайскую культуру показана роль живописи в визуализации мифо-религиозного комплекса традиционной культуры, базовых философских учений – конфуцианства, даосизма и буддизма. Живопись определена как важнейшее средство сохранения и передачи основных культурных кодов китайской культуры.
3. Проанализирована социально-культурная ситуация в Китае на рубеже XIX–XX веков и в период Китайской Республики как предпосылка изменения содержания и форм искусства. Живопись, основанная на новой визуальной эстетике, показана как поле противоборства старого и нового, форма критики традиционной культуры и символ свободы демократии.
4. Рассмотрена роль западных идей в эволюции содержания и форм китайской живописи. Лозунги «наука» и «демократия» были интерпретированы «новыми» художниками как реалистическая традиция аналитического описания объекта и обращение к реальной жизни людей, что обусловило появление нового содержания, приемов и техник живописи. Своеобразие китайских философских и эстетических концепций обусловили различия визуальной эстетики Китая и Запада и сложность внедрения западных живописных техник.
5. Выявлены основные направления трансформации художественного образования в период Китайской Республики под влиянием западных идей: практика получения художественного образования за рубежом, открытие нового типа учебных заведений и создание учебных программ, включающих такие дисциплины как анатомия, теория цвета, светотень и т. п. Сравняются различные методы интеграции западных идей в систему художественного образования.



6. Прослежено влияние западных идей демократии и гендерного равенства на появление движения «новых» художниц, отразивших в содержании своих картин базовые ценности своего пола и свое эмоциональное восприятие действительности.
7. Показано изменение способов обращения произведений искусства на арт-рынке, изменение статуса художника и содержания живописи под влиянием рыночной экономики. Новым явлением стали ассоциации художников, выставки, театральные и музыкальные представления.

#### **Научно-практическая значимость.**

Результаты исследования могут быть применены в разработке программ культурной политики и межгосударственного сотрудничества в культурной сфере, в учебно-педагогической деятельности в курсах по культурологии, истории мировой и отечественной культуры, истории искусства, а также при разработке спецкурсов по истории китайской живописи.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Период Китайской республики (1912–1949 гг.) имеет особое значение в изучении культурно-исторического наследия, так как нарастание социальных, политических и экономических противоречий, культурного кризиса в Китае связано с интенсивным проникновением западных идей – философских, социально-политических, эстетических концепций. Следствием данного явления стали трансформация всей системы китайской культуры и создание уникального феномена новой китайской живописи.

2. Живопись в Китае в полной мере воплощает черты традиционной культуры – непрерывность, эстетизм, символизм, отсутствие крайностей рационализма и мистицизма, взаимопроникновение духа и быта. Живопись выступает средством визуального выражения мифо-религиозного и философского комплекса конфуцианства, даосизма и буддизма, важнейшим средством сохранения и передачи основных культурных кодов.

3. Живопись периода Республики стала полем противоборства старого и нового, традиции и новации. Под влиянием движения «4 мая», Движения за новую культуру, появляется следующее поколение «новых» художников, в работах которых выражались новые эстетические концепции, использовались новые техники и приемы живописи. Интеллектуалы Китайской Республики, заимствуя западные философские, эстетические и художественные идеи, создавали культуру, имеющую не только западную «окраску», но и сохраняющую традиционные характеристики китайской нации. Усвоение западных идей было сложным и противоречивым процессом. Одна

из причин этого – в различии подходов к реальности и ее восприятию и отображению в художественных образах.

4. Трансформация художественной культуры Китая в период Республики носила системный характер. Изменение эстетики, содержания, форм и техник живописи, потребовало преобразования всей системы художественного образования. Новая система художественного образования включала возможность получения образования за рубежом, открытие нового типа учебных заведений и создание новых учебных программ, введивших такие дисциплины как масляная живопись, акварель, анатомия, теория цвета, светотень и т. п.

5. Влияние западных идей гендерного равенства открыло женщинам доступ к образованию, изменило статус женщин-художниц, породило в Китайской республике движение «новой женской живописи». Творчество «новых» художниц отразило женское самосознание новой эпохи и показало их желание избавиться от стереотипов традиционной культуры в понимании роли женщины в обществе. Их картины выражали как базовые ценности пола, так и новую эстетику и художественные приемы.

6. Влияние западной рыночной экономики обусловило формирование художественного рынка, изменение способов распространения художественной продукции, изменение социальной роли и статуса художников, создание ассоциаций художников. Обращение к популярным темам и новым, непосредственно связанным с повседневной жизнью людей сюжетам придало живописному искусству Китайской Республики уникальный облик.

**Эмпирическая база исследования** – результаты анализа произведений китайских художников периода Китайской республики, таких как: Цзинчэн (金城), Чжоу Сян (周湘), Ли Тефу (李铁夫), Фэн Ганбай (冯钢百), Ли Иши (李毅士), Ли Шутун (李叔同), Люй Сибай (吕斯百), Линь Фэнмянь (林风眠), У Даюй (吴大羽), Ян Вэньлян (颜文梁), Сюй Бэйхун (徐悲鸿), Лю Хайсу (刘海粟). Всего в исследовании проанализированы работы 120 художников, которые работали во времена Китайской Республики.

**Степень достоверности результатов исследования** обеспечивается достаточной теоретической базой, представляющей собой совокупность проанализированной культурологической, философской, искусствоведческой литературы; корректным использованием культурологического категориального аппарата; научными интерпретациями и исследованиями по истории китайской культуры, принципам китайской живописи, научной интерпретации 75 картин китайских художников, обучающихся в Европе; Всего было проанализировано 150 произведений художников Китайской Республики.

### **Апробация результатов исследования**

Основные положения исследования представлялись для обсуждения на заседаниях кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. Идеи, изложенные в работе, апробировались в ходе выступлений и дискуссий в рамках научно-практических конференций, международных конференций, конкурсов научно-практических работ: Международная конференция «Аудиовизуальная платформа современной культуры» (Екатеринбург, 2020); Международная конференция «Образование, Культура, Общество» (Санкт-Петербург, 2021); Международная конференция «Исторические трансформации культуры: концепты, смыслы, практики» (Екатеринбург, 2021); Международная научная конференция «Многообразие культур в условиях глобализованного мира и проблемы сохранения культурно-исторического наследия» (Екатеринбург, 2022); IV Международной научно-практической конференции «Современные тенденции развития науки и мирового сообщества в эпоху цифровизации» (Москва, 2022).

По теме диссертационного исследования опубликовано 11 статей, из них: 4 статьи – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ и Аттестационным советом УрФУ.

### **Соответствие диссертации паспорту специальности**

Основные научные положения диссертационного исследования напрямую связаны со следующими пунктами специальности 5.10.1. – Теория и история культуры, искусства: 9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов. Традиции и инновации в истории культуры; 25. Искусство как феномен культуры; 29. Образование, воспитание и просвещение как феномены культуры; 32. Культура и общество. Социокультурная динамика; 41. Диалог культур и их взаимообогащение. Культурные контакты и взаимодействие культур народов мира; 45. Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции. Эволюция художественной культуры.

**Структура и объем работы** подчинены логике изучения предмета исследования, его цели и задачам. Диссертация состоит из введения, двух глав и семи параграфов, заключения, списка литературы, содержащего 121 наименование (из них 15– на русском языке, 106– на китайском языке), списка иллюстративного материала, приложения. Общий объем работы составляет 147 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования; рассматривается степень ее разработанности; определяются объект, предмет, цель и задачи работы; излагается теоретико-методологическая основа исследования; представляется научная новизна; положения, выносимые на защиту; характеризуется теоретическая и практическая значимость исследования; указывается эмпирическая база исследования.

В первой главе **«Своеобразие формирования китайской художественной традиции»** обращается внимание на то, что произведения искусства являются ключом к пониманию человеческой культуры, ее самосознанием; они испытывают также влияние различных социальных факторов. Исходя из этого, рассматривается процесс развития китайской культуры в ее связи с искусством живописи.

В параграфе 1.1. **«Социальные функции художественной культуры и культурные традиции»** рассматриваются функции культуры и культурные традиции на примере формирования традиционной культуры Китая.

Культура выполняет важнейшие человекотворческие и социальные функции. Определяемая как социальная память, она рассматривается как способ накопления, отбора, оценки и трансляции значимого человеческого опыта. Культура выполняет познавательные функции, концентрирует лучшие образцы человеческого знания и деятельности. Каждая социальная общность с помощью знаков и символов выражает свою солидарность. Культура выполняет интегративную функцию в обществе, объединяя людей в культурные сообщества, группы, связывая их также с прошлыми поколениями – носителями культурного опыта, основных смыслов культуры, традиции. Социальные системы, обычаи, ритуалы, нормы в структуре культуры формируют человеческое поведение. В китайской культуре роль ритуала была исключительно велика. В конфуцианстве ритуалу придавались и социальные, и космогонические функции. Нормативная функция культуры выражается в усвоении культурных норм в процессе социализации, что позволяет индивиду комфортно чувствовать себя в «своей» культуре, идентифицировать себя с ней. Культуре присуща способность адаптировать человека к требованиям социальной среды.

Регулирующая функция культуры обусловлена необходимостью для выживания и развития социальной общности соблюдения ее членами некоторого кодекса поведения, этических требований и социальных норм. Ценностное наполнение культурного опыта формирует ценностные ориентации личности и социума, передающиеся из поколения в поколения в нравственных и эстетических идеалах. Китайской культуре присуща эстетическая функция, эстетическое начало пронизывает все уровни китайской культуры, от ее повседневных проявлений до

построения философских систем и эстетических концепций. Креативная функция культуры заключается в способности культуры развивать творческие способности человека и быть важнейшим средством социальных преобразований.

Все эти функции культуры позволяют констатировать ее способность сохранять преемственность и транслировать социальный опыт с помощью традиции, коллективной памяти. Культура выполняет функцию коммуникации между людьми как в синхроническом, так и в диахроническом аспекте. Традиция может быть определена как проявление всего относительно устойчивого в общественной жизни и культуре, обеспечивающее их преемственное развитие. Традиция позволяет сохранять базовые ценности социальной группы и поддерживать ее сплоченность, трансформируя то, что произошло, т. е. прошлый опыт в ценность современного. При этом в разные исторические эпохи традиция может наделяться как позитивными, так и негативными оценками. Например, в период Китайской республики сложилась новая культурная элита, критиковавшая традиционную культуру и стремившаяся к ее модернизации и вестернизации.

Традиция – это повторение и продолжение истории, которое имеет следующие характеристики: коллективный характер формирования, непрерывность, множественность, динамичность. Традиция воплощает сплоченность и преемственность нации, культуры или религии. Она передается из поколения в поколение в координатах времени и пространства. Например, конфуцианская культура прошла через доцинское конфуцианство, ханьское и танское конфуцианство, сунское и минское неоконфуцианство, раннюю династию Цин, современную новую классику и современное неоконфуцианство и просуществовала более двух тысяч лет, оказав огромное влияние на политику, экономику и общество Китая. Конфуцианство в значительной степени определило традиционализм китайской культуры, ее ориентацию на следование обычаям предков.

Культурная традиция является основным и наиболее устойчивым содержанием всей китайской культуры, ее с полным правом можно назвать геном китайской нации. Традиционная китайская культура оказывает влияние на современный китайский народ своим идеальным духом, идеологией, социальной этикой и нормами управления, а также обеспечивает исторический фон и ресурсы для создания новой культуры.

В параграфе 1.2. **«Роль живописи в становлении традиционной культуры Китая»** дается исторический экскурс в традиционную китайскую культуру: от зарождения династий Ся и Шан-Инь (2070–1046 гг. до н. э.) до процветания династии Чжоу (1046 г. до н.э. – 256 г. до н.э.), династий Цинь (221 г. до н.э. – 207 г. до н.э.), Хань (202 г. до н.э. - 220 г. н.э.) и Тан (618 - 907 гг.). Прослеживается господствующая

мысль и художественное мировоззрение в истории китайской культуры. Выявляется идейное русло и формы искусства в разные периоды Древнего Китая и взаимосвязь между ними. Китайская традиционная культура представляет собой процесс непрерывного развития и обогащения материальной, институциональной и духовной культуры, непрерывное создание китайской нацией собственных уникальных культурных особенностей в конфликте и слиянии различных инокультурных элементов. Для китайской культуры не характерна смена культурных парадигм, новые культурные феномены скорее наслаиваются на существующие, интегрируются в ее корпус без разрушения основного ядра культуры.

Искусство живописи относится и к материальной, и к духовной культуре, отражающей мировоззрение китайского народа. Описываемый в этом параграфе процесс развития традиционной китайской культуры показывает истоки искусства живописи и ее роль в обществе и культуре как культурного кода, сохраняющего основные смыслы культуры. Анализируется взаимосвязь между функциями искусства и культуры.

В параграфе 1.3. **«Социально-культурная среда в Китае рубежа XIX-XX веков и периода Китайской республики»** анализируется социальный фон на рубеже XIX-XX веков, влияние политических изменений, экономической структуры и внедрения западной идеологии и культуры на формы китайской культуры.

В конце XIX — начале XX века в Китае произошли радикальные социальные изменения, обусловленные как внутренними закономерностями развития, так и культурными контактами между Китаем и Западом. Это воздействие сломало традиционный китайский политический, экономический и культурный порядок, изменило направление социального развития страны и глубоко повлияло на развитие китайского общества, культуры и искусства. Оно изменило идеологию и образ жизни людей, а также оказало глубокое влияние на эстетические концепции и творческие методы китайского искусства. Изменения в социальной политике и культуре заставили китайцев изменить свое эстетическое восприятие, психологию, опыт восприятия живописи и другие аспекты; люди постепенно приобретают иной эстетический опыт. В этот период китайская живопись стала полем противоборства старого и нового, традиции и новации, и художники стремились совместить китайскую и западную живопись.

10 октября 1911 началась Синхайская революция, а в начале 1912 года последняя императорская династия Цинь прекратила свое существование, была провозглашена Китайская Республика. С конца феодальной династии Китая и открытия страны, у китайских интеллектуалов усилилось критическое отношение к традиционной культуре, они стали выступать за изучение западной идеологии и культуры.

Распространение западной науки и демократических идей оказало огромное влияние на трансформацию китайского общества и культуры, что способствовало развитию китайской живописи. В параграфе проанализированы также предпосылки трансформации китайской культуры в период Китайской Республики и новые культурные движения, такие как Движение за новую культуру, Движение 4 мая, подготовившие эту трансформацию.

Во второй главе «**Влияние западных идей на развитие живописи в период Китайской Республики**» показывается исторический фон реформы живописи в Китайской Республике, анализируются основные культурные предпосылки и причины трансформации визуальной эстетики в живописи. В период Китайской Республики в экономике сосуществовали три экономические формы: феодальная экономика, капиталистическая экономика и новодемократическая экономика. Это повлияло на развитие и сосуществование трех культур: капиталистической, феодальной и новодемократическая культуры. В этот исторический период очень активно действовали различные школы мысли, что повлияло на эстетические идеи и восприятие людей, запустив процессы диффузии традиции и современности, местной культуры и иностранной культуры. Поэтому культура Китайской Республики отличалась от предыдущих династий.

С непрерывным притоком концепций западной живописи традиционная китайская живопись существенно менялась, художники начали исследовать новые формы и стили, применять новые техники. Реалистическая традиция западной живописи требует аналитического описания объекта выражения, что совершенно отлично от способа выражения в традиционной китайской живописи, основанной на эмоциях и внутреннем опыте. Хотя многие художники выступают за западную реалистическую концепцию, они также настаивают на своей национальной культуре и пытаются интегрировать китайскую и западную культуры. Художники обратили внимание в своем творчестве на реальное общество, а не на образный мир, представленный в традиционных картинах. В это время в Китае появилось много художественных школ, каждая со своими художественными идеями.

Во времена Китайской Республики появляется следующее поколение «новых» художников, в работах которых выражались новые эстетические концепции. Интеллектуалы Китайской Республики не хотели отставать от мира и старались идти в ногу с современными западными литературными и художественными идеями, но заимствуя их, создавали культуру, имеющую не только современную западную «окраску», но и сохраняющую традиционные характеристики китайской нации.

В параграфе 2.1. «**Роль западных идей в эволюции содержания, форм и техник китайской живописи**» конкретизируется процесс и результаты воздействия

западных идей на культуру Китая. Показывается, что целью изучения Китаем западных концепций во время Китайской Республики была реализация социальных и гуманистических ценностей. Например, ставилась задача противостоять феодальной культуре просвещением населения и реформированием общества. Что касается живописи, некоторые студенты после возвращения в Китай привезли с собой не только западные инструменты и техники рисования, но и западные эстетические концепции и приемы живописи, активно способствуя распространению западной живописи в Китае. Западные приемы живописи реалистичны, основаны на применении перспективы и знании анатомии. Поэтому «новые» китайские художники считали, что западный «реализм» может представлять научный дух Запада, является передовым и соответствует революционному духу той эпохи. И реализм, и научный дух воплотили в себе культурные требования и политические идеалы революционеров, их стремление к просвещению народа. Однако, усвоение западных идей было сложным и противоречивым процессом. Одна из причин этого – в различии подходов к реальности и ее восприятию и отображению в художественных образах. Взгляд на «гармонию» в китайской эстетической мысли фокусируется на психологическом уровне, тогда как взгляд на «гармонию» в западной эстетической мысли уделяет больше внимания внешним, зримым проявлениям красоты. Дж. Роули отмечал, что каждой культуре присущи свои характерные признаки. Он называл сильными сторонами греческого искусства разумность и телесную красоту, а акцент на человеческой индивидуальности и власти человека над материей отличают искусство Западной Европы. Для Запада проблема физической, телесной красоты стала первой эстетической точкой зрения, которая возникла и продолжала существовать долгое время. Общий пример: красота связана только с «видимым», со зрительным восприятием объектов. Люди часто напрямую связывают красоту с формой предметов и обращают внимание на пропорции, симметрию, изменение соотношения между целым и частями. Например, древние греки более говорили о «гармонии», чем о «красоте». Китайские традиционные эстетические идеалы базируются на психологии восприятия эстетического объекта, то есть на внутреннем психологическом опыте. Не менее значительны и различия в техниках живописи, используемых западными и китайскими художниками.

Особенности усвоения западных идей выводятся из анализа картин художников Китайской Республики. Делается вывод о том, что их картины показали не только изменение приемов и техник живописи, но, что более важно, визуального ряда благодаря изучению западных концепций. Такой анализ позволяет понять путь формирования эстетической природы китайского искусства живописи.



Стоит отметить, что визуальная эстетика картин Китайской Республики не полностью копировала западную эстетику в процессе модернизации, а на основе традиционной китайской визуальной эстетики интегрировала западные современные научные концепции, тем самым создавая бренд – новую эстетику. Для художников Китайской Республики не было конечной целью учиться у Запада, но с помощью различных методов адаптироваться к новому направлению и новому этапу развития.

В параграфе 2.2 **«Развитие художественного образования в период Китайской Республики»** говорится о том, что реформирование китайской живописи оказалось невозможным без модернизации художественного образования в Китае. Это связано с тем, что китайские и западные художники использовали принципиально различные приемы, материалы и техники живописи. Модернизация художественного образования заключалась в открывшейся возможности получать художественное образование за рубежом, создании новых художественных учебных заведений и перестройке программ обучения художников в Китае. В этот период в Китае существовали два основных вида образования. Первый – художественные колледжи, образовательные концепции и методы рисования которых придерживались реализма. Второй вид базировался на «школе живописи идей», которая фокусировалась на идеальной художественной концепции. Сочетая различные культурные потребности того времени, они отражали разные концепции и школьные модели. В параграфе сравниваются различные методы «слияния китайского и западного» в живописи, созданные реалистической школой, представленной Сюй Бэйхуном (徐悲鸿), и школой «живописи идей», представленной Линь Фэнмяном (林风眠). В нем проанализированы попытки двух университетов, Шанхайского художественного колледжа и художественного колледжа Ханчжоу, внедрить западные концепции художественного образования в свои собственные системы преподавания.

Делается вывод о том, что институциональная реформа художественного образования в Китайской Республике соответствовала потребностям времени, опиралась на образовательную модель западной живописи и изменила традиционное китайское преподавание способа рисования и формы живописи. Обучение живописи в западном стиле помогало художникам систематически изучать и понимать теории и методы западного искусства, значительно изменило методы наблюдения и мышление художников новой школы, а также открыло новое направление для визуального эстетического просвещения публики.

В параграфе 2.3. **«Влияние концепций демократии и гендерного равенства в период Китайской Республики на сферу живописи»** анализируется подъем женского художественного движения с 1912 по 1949 годы, выразившийся в появлении «новой женской живописи» и художественных концепций «новых»

женщин-художников в Китайской Республике. Их картины отразили женское самосознание новой эпохи. Движущая сила исходила от желания «новой» художницы избавиться от оков феодальной культуры и стереотипов традиционной культуры в понимании роли женщины в обществе. В процессе построения нового «женского сознания» художницы Китайской Республики не отказались полностью от традиционного искусства, но соединили его потенциал с духом западного модернизма. В художественном творчестве они больше внимания уделяли собственным чувствам, с позиций женского взгляда на мир осмысливали социальные процессы и свое место в них, создавали новые женские образы, способствовавшие развитию женской культуры в Китайской Республике.

В параграфе проанализированы новаторские черты «новых» художниц Китайской Республики в их живописном языке, эволюция их живописного стиля с точки зрения базовых ценностей пола, идеологии и художественной концепции. «Новые» художницы также четко осознают свои гендерные проблемы и активно вмешиваются в общественное эстетическое пространство. Картины женского стиля транслировали концепцию равноправия мужчин и женщин для публики.

В параграфе 2.4. **«Эволюция содержания и форм искусства в условиях рыночной экономики»** исследуется формирование художественного рынка и феномен процветания ассоциаций художников в Китайской Республике, влияние экономики на содержание живописи и т. д. Трансформация социально-экономической модели была основной причиной превращения произведений искусства в товары, что способствовало развитию торговли искусством. С точки зрения социальной структуры статус и социальные функции художников в Китайской Республике изменились: они превратились из создателей произведений искусства в практиков арт-рынка с коммерческой осведомленностью. Ассоциации художников стали новым явлением и сыграли важную роль в распространении искусства в Китайской Республике. Их историческое существование является результатом многих факторов, таких как социальная политика, экономика и интеграция китайской и западной культур в Китае рубежа XIX–XX веков и первой половины XX века. Увеличение числа живописных объединений несет в себе богатую историческую и культурную информацию и отражает влияние экономических факторов на художественную деятельность. Чтобы лучше адаптироваться к рыночному спросу, каллиграфы и художники постоянно корректируют свои творческие темы и художественные формы. В основном они выбирают популярные темы, такие как цветы, птицы и рыбы с благоприятным значением, праздничные истории, молитвы и пожелания на день рождения. Но вместе с этими сюжетами появлялись и новые, непосредственно связанные с повседневной жизнью людей и их борьбой за новые социальные идеалы.

Мода на все «западное» диктовала использование приемов масляной живописи, нового цветового и композиционного решения. Эти факторы придали живописному искусству Китайской Республики уникальный облик, а также в определенной степени повлияли на направление дальнейшего развития искусства. Ассоциации художников, выставки, художественное образование, западная живопись и др. — все это оставило много следов в истории искусства.

Нельзя игнорировать тот факт, что в короткий период времени в Китайской Республике работало так много мастеров искусства. Это было неотделимо от открытого общества и интеграции восточной и западной культур того времени. Например, Шанхай в то время был деловым, художественным и культурным центром Китая: здесь прошло множество художественных выставок, драматических, музыкальных, танцевальных и других художественных мероприятий. Различные жанры искусства с разной степенью возможностей обобщения художественного образа транслировали новые направления зарубежной литературы и искусства. Эти изменения сыграли положительную роль в развитии искусства в Китайской Республике и заложили хорошую основу для развития современной китайской культуры.

**В Заключении** подводятся итоги сложного процесса трансформации искусства живописи, ее предмета, формы выражения, эстетической концепции в социальном и культурном контексте Китайской Республики, выявляются большие социальные и культурные изменения в обществе, их влияние на самые разные аспекты художественной жизни Китая. Показывается положительная реакция китайцев на приток западной культуры и показывается способ сочетания китайской и западной культур. Обобщаются достижения культурных инноваций в этот период и их влияние на последующие поколения. Иными словами, с точки зрения китайской живописи анализируются всесторонние изменения в основных направлениях социальной мысли, социальной системы, обычаев и концепций, а также системы образования во времена Китайской Республики. С развитием Китая все больше внимания уделяется наследованию и возвращению традиционной китайской культуры. Данная работа показывает огромную ценность опыта модернизации периода Китайской Республики, когда культура была процветающей, и значение художественной культуры периода Китайской Республики для развития китайской современной культуры. Таким образом, можно сделать вывод о том, что в период Китайской республики произошла трансформация всех сфер художественной культуры, носившая комплексный характер. Результатом ее стало появление новой живописи Китая, соединившей западные идеи и собственную художественную традицию. Возникла культура, имеющая не только современную западную «окраску», но и сохраняющая

традиционные характеристики китайской нации. Влияние этой культуры сохранялось в более поздние периоды китайской истории.

Переосмысление социальных и культурных изменений в Китайской Республике с точки зрения живописи и анализ ее воздействия на последующие поколения открывает новую исследовательскую перспективу. Во-первых, направление неореализма в китайской живописи после 1970-х годов также связано с влиянием западной живописи и обращением к национальным традициям художественной культуры, что актуализирует интерес к живописи периода Китайской Республики. Во-вторых, интерес для исследователей представляет трансформация других сфер культуры Китая – философии, литературы, театра, архитектуры и др.

### **ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ОТРАЖЕНЫ В ПУБЛИКАЦИЯХ**

*Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах, определенных ВАК и Аттестационным советом УрФУ:*

1. Люй Чао. Ассоциации художников в период китайской республики в контексте социальных и культурных трансформаций // Общество: философия, история, культура – 2021. – № 3 (83). – С. 93–97; 0,31 п. л.

2. Люй Чао, Кемерова Т. А. Влияние западных идей женского Просвещения на женскую живопись в Китайской Республике // Культура и искусство. – 2022. – № 5 (37). – С. 60–73; 0,42/0,21 п. л.

3. Люй Чао, Кемерова Т. А. Эстетическая культура Китая периода Китайской Республики и ее влияние на развитие живописи // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2022. – № 2 (28). – С. 137–148; 0,5/0,25 п. л.

4. Люй Чао. Культурная ценность традиционной китайской живописи // Общество: философия, история, культура – 2023. – № 3. – С. 211-216; 0,37 п. л.

*Статьи, опубликованные в других научных изданиях:*

5. Люй Чао. Художественное творчество на фоне цифровой эпохи // Аудиовизуальная платформа современной культуры (XV Колосницынские чтения): материалы Международной научной конференции, Екатеринбург– 2020. – С. 190–195; 0,43 п. л.

6. Люй Чао. Применение каллиграфических элементов в масляной живописи в Китайской Республике // Гуманитарный научный вестник. – 2020. – № 12. – С. 113–117; 0,31 п. л.

7. Люй Чао. Применение новых медиа-технологий в современном китайском искусстве // Международная научная конференция "Образование. Культура. Общество", Санкт-Петербург – 2021. – С. 16–18; 0,37 п. л.

8. Люй Чао, Кемерова Т. А. Влияние новых медиа на традиционную живопись // Исторические трансформации культуры: концепты, смыслы, практики (XVI Колосницынские чтения): материалы Международной научной конференции, Екатеринбург – 2021. – С. 398–404; 0,28/0,15 п. л.

9. Люй Чао, Кемерова Т. А. Сравнение культурной политики Китая и России с точки зрения социокультурных ценностей // Наукосфера– 2021. – № 5 (1). – С. 27–30; 0,13/0,12 п. л.

10. Люй Чао. О культурной ценности визуальных форм цифрового искусства // IV Международной научно-практической конференции «Современные тенденции развития науки и мирового сообщества в эпоху цифровизации», Москва – 2022. – С. 147–150; 0,25 п. л.

11. Люй Чао, Кемерова Т. А. Культурно-историческое наследие китайских городов на основе теории «культурной памяти» // Многообразие культур в условиях глобализованного мира и проблемы сохранения культурно-исторического наследия (XVII Колосницынские чтения): материалы Международной научной конференции, Екатеринбург, 2022. С. 130–135; 0,25/0,12 п. л.