Учебное пособие «Современная культура Китая»

Авторы:

Е.В. Бахтина

Н.В.Бочкарева

С.В.Дейкун

Ю.А. Квашина

Е.В. Ковшова

П.А. Комаровская

Оглавление

Введение 5

Очерк 1. Е.В. Бахтина Динамика религиозно-политической системы Китая 7

Раздел 1. Становление религий в Китае 7

Раздел 2. Эволюция государственно-религиозных отношений в КНР: от конституционных норм к цифровой религиозности 9

Раздел 3. Религия в период цифровизации 14

Очерк 2. Е.В. Бахтина Языковая политика и лингвистические процессы в современном Китае 28

Раздел 1. Базовый статус и диалектная система. 28

Раздел 2. Государственная политика и историческая эволюция 29

Раздел 3. Кантонский диалект как исключение: от репрессий к культурному ренессансу 32

Раздел 4. Цифровая среда, сленг и цензура 34

Раздел 5. Лингвистический пуризм и глобализация 37

Очерк 3. Н.В. Бочкарева Современная китайская литература в глобальном культурном контексте 43

Раздел 1. Международное признание современной китайской литературы - Нобелевская премия Мо Яня 莫言 43

Разднл 2. Сетевая литература 网络文学 45

Раздел 3. Феномен современной китайской научной фантастики 49

Раздел 4. Молодежная литература 53

Очерк 4. Ю.А. Квашина Культурная символика Китая в эпоху цифровизации и искусственного интеллекта 62

Раздел 1. Понятие символа в китайской культурной традиции 62

Раздел 2. Иероглиф как культурный код 62

Раздел 3. Механизмы формирования благопожелательных символов 63

Раздел 4. Благоприятные иероглифические знаки в современной культуре и искусстве 63

Раздел 5. Зоонимическая символика в китайской культуре 65

Раздел 6. Растительная символика иероглифов 70

Раздел 7. Национальные стратегии цифровизации культуры Китая 71

Раздел 8. Этико-правовое регулирование генеративного контента 72

Очерк 5. П.А. Комаровская Китайское искусство: наследие, рынок и цифровизация 76

Раздел 1. Живопись 1978–1989 г.: от «шрамов» к авангарду 76

Раздел 2. 1990-е: цинизм, рынок и «китайский бум» 80

Раздел 3. 2000-е: легализация, аукционные рекорды и арт-районы 81

Раздел 4. 2010–2020-е: цифра, пандемия и новое поколение 84

Раздел 5. Новые медиа и трансформация живописи 89

Раздел 6. Поколение «пост-85» или «новая волна 2010-х» 92

Раздел 7. Искусство и рынок в эпоху COVID и позднее 94

Раздел 8. Китайское искусство между самовыражением и цензурой 96
Раздел 9. Народное искусство..... 97
Очерк 6 П.А. Комаровская Скульптура Китая: на стыке национальной идеи и личностного опыта.... 107
Раздел 1. 1976–2000-е гг.: освобождение от шаблонов и рождение авангарда 107
Раздел 2. 2000–2010 годы: «Олимпийский стиль», гигантомания и кризис качества 110
Раздел 3. 2010–2020-е годы: эпоха концепций, новых материалов и глобализации..... 111
Раздел 4. Скульптура в цифровую эпоху: роботы, ИИ и экологические манифесты..... 112
Раздел 5. Городская скульптура и скульптурные парки (2010–2020-е годы): от памятников к интерактивной среде 113
Очерк 7. Е.В. Ковшова Театральное искусство Китая в цифровую эпоху 121
Раздел 1. Классика и современность в оперном искусстве Китая 121
Раздел 2. Музыкальный театр КНР: этапы становления, локализация и цифровая трансформация 127
Раздел 3. Современное театральное искусство: между иммерсивностью и национальной идентичностью 133
Очерк 8. С.В. Дейкун Традиционная китайская музыка как основа современных музыкальных тенденций Китая..... 144
Раздел 1. Периодизация развития традиционной китайской музыки 144
Раздел 2. Философские основы музыки как отражение китайской ментальности..... 150
Раздел 3. Музыка как политическая сила: от ритуала до пропаганды..... 154
Раздел 4. Электронная музыка с этническими мотивами как синтез традиции и современности . 155
Очерк 9 Е.В. Ковшова Кинематограф Китая и технологические вызовы 160
Раздел 1. Китайское кино: от первых опытов начала XX века до современного арт-хауса..... 160
Раздел 2. Киноиндустрия Китая в эпоху цифровых платформ: вызовы стриминга, коротких видео и новых форматов 167
Очерк 10. Н.В. Бочкарева Праздники Китая: между тысячелетней традицией и цифровой эпохой... 181
Раздел 1. Традиционные китайские праздники 182
Раздел 2. Праздничная культура в условиях информационного общества 188
Очерк 11 С.В. Дейкун Китайский костюм, традиционные основы и современные интерпретации.... 197
Раздел 1. Истоки и канон: от неолита до династии Хань 汉 199
Раздел 2. Имперский расцвет: От Хань 汉 до Тан 唐 203
Раздел 3. От сдержанности к синтезу: Сун 宋, Юань 元, Мин 明, Цин 清..... 205
Раздел 4. Новая эпоха: От краха империи до глобального диалога..... 209
Очерк 12. Ю.А. Квашина Китайский этикет: связь времен..... 216
Раздел 1. Традиции приветствия в Китае: исторический экскурс и современная практика 216
Раздел 2. Основы гостеприимства и столовый этикет в современном Китае 221
Раздел 3. Дарить по-китайски: от традиционных суеверий до бизнес-дипломатии 225

Методические рекомендации по самостоятельному освоению учебного материала курса «Современная культура Китая» 235
Глоссарий 237

Введение

Настоящее учебное пособие «Современная культура Китая» представляет собой комплексное академическое исследование, посвященное глубинным социокультурным, идеологическим и технологическим трансформациям в Китайской Народной Республике на рубеже XX–XXI веков. В условиях стремительной глобализации, цифровизации и переформатирования глобального геополитического ландшафта КНР выступает не только как ведущий экономический субъект, но и как самостоятельный центр формирования новых цивилизационных смыслов и технологических парадигм.

Целью данного издания является выявление закономерностей эволюции современной китайской культуры, в которой традиционный ценностно-смысловой код не нивелируется под воздействием модернизационных процессов, а реинтерпретируется, адаптируясь к условиям информационного общества и цифровой экономики.

Методологическая база пособия опирается на междисциплинарный подход, объединяющий методы востоковедения, культурологии, социологии, политической философии и медиаисследований, искусствоведения. Авторы рассматривают феномены современной китайской действительности в неразрывной связи с государственной политикой, идеологическими доктринами (включая концепцию «социализма с китайской спецификой новой эпохи») и развитием высокотехнологичного сектора.

Издание адресовано:

— Студентам и аспирантам высших учебных заведений, специализирующимся в области востоковедения, международных отношений, регионоведения, культурологии и лингвистики.

— Научным сотрудникам, преподавателям и исследователям-китаеведам.

— Аналитикам и практическим специалистам, чья профессиональная деятельность связана с развитием гуманитарных, экономических и политических связей со странами Азиатско-Тихоокеанского региона.

Структура пособия отражает многоаспектный характер современной китайской культуры и разделена на содержательные блоки:

— Религиозно-политические институты: анализ государственной политики в религиозной сфере, концепта «китаизации религий», эволюции традиционных конфессий (даосизм, буддизм, конфуцианство, ислам, христианство) и феномена институционализации «цифровой религиозности».

— Языковая политика и коммуникативные практики: диалектика взаимодействия общенационального языка путунхуа и диалектных зон, языковые стратегии в цифровой среде, специфика интернет-дискурса и механизмы информационного регулирования.

— Художественная литература и медиапространство: трансформации литературного процесса от классической прозы к глобальным феноменам сетевой литературы (сянься, уся), научной фантастики и индустрии контента, интегрирующей технологии искусственного интеллекта.

— Визуальные искусства: развитие пластических искусств, авангардных течений, концептуального дизайна и урбанистических концепций в контексте глобального арт-рынка.

— Театр, кинематограф и музыкальная индустрия: эволюция сценических искусств, становление китайского кинематографа как глобального медиапродукта и динамика современной музыкальной культуры.

— Повседневные практики, традиции и сакральное пространство: трансформация институтов семьи, гендерных ролей, праздничной культуры и ритуальных практик под влиянием урбанизации и цифровизации.

Особенностью издания является привлечение актуального эмпирического материала, отражающего состояние китайского общества в цифровую эпоху (включая влияние платформ больших данных, систем социального кредитования, VR-технологий в сохранении культурного наследия и алгоритмизации медиасферы). Представленные в пособии теоретические положения, вопросы для обсуждения и аналитические кейсы призваны сформировать у читателя навыки критического осмысления социокультурных процессов в современном Китае.

Очерк 1. Е.В. Бахтина Динамика религиозно-политической системы Китая

Раздел 1. Становление религий в Китае

Термин «религия» в китайском языке фиксируется иероглифом цзунцзяо 宗教, где цзун 宗 означает «предок», «род», «глава рода», «почитание», «обряд жертвоприношения предкам», а цзяо 教 — «учить», «учение», «вероучение», «религия». Уже сама внутренняя форма этого слова указывает на то, что в китайской традиции религия изначально осмыслялась как учение предков, как сакрализованная родовая память. Однако на территории современного Китая исторически сложился иной религиозный ландшафт: наряду с автохтонными культами здесь широко представлены вероучения, пришедшие извне, — так называемые янцзяо 洋教, «иностранные религии») [10]. В настоящее время к числу иностранных по происхождению, но глубоко укоренённых в китайской почве религий относятся буддизм фоцзяо 佛教, ислам исылань 伊斯兰 и христианство цзидуцзяо 基督教. Каждая из них прошла долгий и сложный путь китаизации, процесс адаптации продолжается и сегодня — в том числе с использованием новых цифровых технологий, которые трансформируют формы религиозной коммуникации. При этом все процессы интеграции и развития религиозных организаций остаются под жёстким контролем государства, для чего на разных этапах создавались специализированные регулирующие органы [4].

Некоторые исследователи предлагают разделять религиозно-философской мысли Китая на два пласта:

1.Институциональная религия — формальные доктрины, церковные структуры, признанные государством и имеющие чёткие организационные границы.

2.Диффузная религиозность — народные верования, ритуалы почитания предков, этические нормы и космологические представления, пронизывающие повседневную жизнь и не требующие обязательной храмовой институционализации.

Эта деление позволяет увидеть, что в китайской традиции сакральное не локализовано исключительно в храме, но распределено по всему социальному телу — оно присутствует в семье, в обрядах перехода, в календарных праздниках и даже в политической ритуалистике. Именно поэтому конфуцианство, будучи исключённым из официального списка «пяти религий» (буддизм, даосизм, католицизм, протестантизм, ислам), сохраняет фундаментальное мировоззренческое влияние на китайское общество, выполняя функции этического и ритуального ядра. В этом контексте показательно, что даже Закон о патриотическом воспитании (2024 г.) может быть интерпретирован не только как политический акт, но и как форма секулярной сакрализации государства, встраивающаяся в тот же ритуально-этический

континуум, который традиционно заполняло конфуцианство. Цифровизация, таким образом, не создаёт религию заново, но переформатирует уже существующие каналы диффузной религиозности, придавая им новые медийные формы.

После образования КНР в 1949 году новое правительство через установление централизованного политического порядка предприняло меры по исключению любого иностранного влияния на общество, что положило начало жёсткому государственному контролю над всеми общественными организациями, включая религиозные. В этот период на национальном уровне было создано пять централизованных религиозных объединений, целью которых являлась реализация государственной религиозной политики в тесной связке с властью, объединение верующих для поддержки нового политического строя и выявление политически неблагонадёжных элементов среди религиозных общин [8]:

— 1953 г. — Китайская буддийская ассоциация и Китайская исламская ассоциация;

— 1954 г. — Комитет китайского патриотического протестантского движения за три самостоятельности (принцип самоуправления, самосодержания и самостоятельного распространения веры);

— 1957 г. — Китайская даосская ассоциация и Китайская католическая патриотическая ассоциация.

Именно эти структуры до сих пор выступают основными проводниками государственной политики в религиозной сфере, обеспечивая лояльность верующих и контроль над внешними связями религиозных организаций.

В настоящее время в Китае официально признаны пять религий:

— буддизм — самая распространённая религия в стране;

— даосизм — автохтонное китайское вероучение;

— католицизм;

— протестантизм (в узком смысле);

— ислам.

Согласно данным Национального бюро статистики Китая, опубликованным в 2020 году, численность верующих оценивается следующим образом: буддистов — около 100 миллионов человек, христиан (католиков и протестантов) — около 23 миллионов, мусульман — примерно 17 миллионов. При этом следует учитывать, что официальная статистика охватывает лишь зарегистрированных верующих и не отражает всего масштаба религиозности, что делает реальные цифры предположительно более высокими.

Важной демографической закономерностью является то, что основная доля верующих приходится на национальные меньшинства, тогда как среди ханьского большинства религиозная принадлежность выражена значительно слабее, что во многом объясняется длительной государственной политикой секуляризации и доминированием конфуцианской этики. В процентном соотношении 99 % мусульман Китая относятся к таким национальным меньшинствам, как: хуэй (дунгане), уйгуры, казахи, кыргызы, узбеки, татары, таджики, дунсяны, салары и баоаньцы. Наиболее многочисленными среди них являются народности хуэй, уйгуры и казахи, что предопределяет географическую концентрацию ислама в Синьцзян-Уйгурском автономном районе, Нинся-Хуэйском автономном районе, а также в провинциях Ганьсу и Цинхай [3].

Особого внимания заслуживает тот факт, что все религии Китая сегодня плотно интегрированы в государственную властную вертикаль. В каждом монастыре, мечети и церкви присутствует государственный флаг КНР, а священнослужители нередко принимают участие в выборах, вступают в политические партии и включаются в систему патриотического воспитания. Эта инкорпорация религиозных институтов в официальный дискурс имеет двойственный характер: с одной стороны, она гарантирует легальный статус и защиту религии, с другой — жёстко ограничивает её автономию, превращая религиозные организации в проводников государственной идеологии. Таким образом, современная религиозная политика Китая представляет собой сложный баланс между исторической традицией, национальной безопасностью и идеологическим контролем, где каждый из пяти признанных культов вынужден постоянно подтверждать свою лояльность, адаптируясь к изменяющимся политическим условиям. В дальнейшем эта динамика будет только усиливаться под влиянием цифровизации, урбанизации и новых вызовов глобализации.

Раздел 2. Эволюция государственно-религиозных отношений в КНР: от конституционных норм к цифровой религиозности

Конституционные основы и институциональная динамика регулирования религии

Формирование современной государственной политики Китая в отношении религии принято отсчитывать от Конституции КНР 1978 года. В её статье 46 закреплялась принципиальная формулировка: «граждане свободны исповедовать религию или не исповедовать религию, пропагандировать атеизм». Однако подлинным концептуальным водоразделом стал 1982 год, когда правительство КНР опубликовало документ «Основные взгляды и основополагающая политика КНР в отношении религиозных вопросов в период социализма». Этот акт не только обобщил реальный партийный подход к религиозной сфере в предшествовавшее десятилетие (1970–1980-е гг.), но и заложил концептуальный фундамент

для всей последующей законодательной базы, определив религию как сферу, подлежащую строгому государственному контролю, но при этом допустимую в границах социалистического строя.

Действующая редакция Конституции (с поправками 2018 г.) в статье 36 гарантирует всем гражданам свободу вероисповедания, однако сопровождает это положение критически важным уточнением: «религиозные дела должны быть свободны от иностранного контроля». Данная конституционная норма лежит в основе запрета на деятельность любых зарубежных религиозных организаций и иностранных проповедников на территории КНР — запрета, который последовательно проводится через отраслевое законодательство и подкрепляется административными механизмами [2].

Центральным институтом государственного регулирования религиозной жизни выступает Бюро по делам религии, учреждённое в 1998 году и встроенное в структуру Госсовета КНР (на уровне ниже министерств). Функциональный спектр Бюро включает:

— системное изучение религиозных теорий и мониторинг религиозной ситуации внутри страны и за рубежом;

— развитие международных религиозных связей при условии невмешательства во внутренние дела КНР;

— разработку законодательной базы и контроль за её исполнением на местах;

— содействие гармоничному сосуществованию религиозных общин в рамках единого правового поля;

— подготовку кадров для религиозных учреждений и государственных органов по делам религии.

Организационно Бюро состоит из восьми департаментов, причём четыре из них профильно отвечают за буддизм, даосизм, католичество, протестантизм и ислам, а также за «прочие религии». В структуре выделен особый Департамент политики и законодательства, курирующий нормативно-правовое обеспечение. Штатная численность Бюро составляет 98 сотрудников, что подчёркивает его компактность при исключительно широком круге полномочий. Эта институциональная архитектура демонстрирует стремление государства сохранять тотальный охват религиозной сферы при минимальном бюрократическом аппарате — модель, основанная на превентивном контроле, а не на реактивном администрировании.

Региональный аспект регулирования: особенности и лакуны

Начиная с 1997 года в КНР принимается ряд одноуровневых нормативных актов, регламентирующих религиозную деятельность в конкретных административно-территориальных единицах: провинциях, автономных районах и городах центрального

подчинения (например, в Хэнани, Шанхае и Тибетском автономном районе). В этих местных «Положениях» обращает на себя внимание пристальное внимание властей к религиозным практикам тибетского населения. Более того, существуют отдельные документы, регулирующие удовлетворение религиозных нужд тибетцев, проживающих за пределами Тибетского автономного района. Вероятно, такая дифференциация обусловлена стремлением центрального правительства предотвратить возможные сепаратистские настроения, исторически связанные с тибетским вопросом, и жёстко контролировать любые формы религиозной активности в этнически чувствительных зонах.

На этом фоне показательно отсутствие специальных «Положений» для регионов со значительной долей мусульманского населения — Синьцзян-Уйгурского и Нинся-Хуэйского автономных районов. Если в Нинся конфликтогенный потенциал оценивается как низкий, то Синьцзян, напротив, известен наличием сепаратистских тенденций, что парадоксальным образом не привело к появлению отдельного регионального религиозного законодательства. Данная законодательная асимметрия требует дополнительного осмысления: вероятно, в случае с исламскими регионами власти делают ставку на централизованное общегосударственное регулирование, избегая излишней регионализации, которая могла бы стимулировать локальные идентичности и создавать правовые прецеденты для обособления. Иными словами, отсутствие специальных норм в данном случае само по себе является политическим решением, направленным на унификацию правового пространства.

В сфере регламентации жизни китайских мусульман показательно, что в 2010 году был утверждён документ «Способы регистрации китайских мусульман в очереди с целью выезда за границу для совершения хаджа», что свидетельствует о признании государством паломничества как значимого религиозного института при одновременном сохранении тотального учёта и контроля над ним. Важно также отметить, что в китайском законодательстве отсутствует деление мусульман на течения (в отличие, скажем, от разделения католиков и протестантов). Это объясняется, с одной стороны, подавляющим численным преобладанием суннитов в Китае, а с другой — стратегическим расчётом властей на консолидацию китайской уммы и минимизацию внутриконфессиональных противоречий, которые могли бы быть использованы деструктивными силами.

Публичный учёт религий и их современное состояние

Важным шагом в направлении транспарентности религиозной политики стала публикация в конце 2016 года официального «Информационного бюллетеня о религиях в КНР» [1]. Этот документ впервые на государственном уровне систематизировал данные о работе религиозных учебных заведений на территории страны. Примечательно, что в

бюллетене присутствуют все основные религии (буддизм, даосизм, ислам, католичество и протестантизм), однако конфуцианство как отдельная религия не упоминается. Это соответствует устоявшейся в КНР трактовке конфуцианства в первую очередь как этико-философской традиции и культурного кода, а не институционализированного культа, что возвращает нас к дихотомии институциональной и диффузной религиозности, описанной в предыдущем разделе.

Таким образом, в современном Китае официально признанными и учитываемыми религиозными системами выступают пять традиционных религий: буддизм, даосизм, ислам, католицизм и протестантизм. Именно они образуют институциональный каркас религиозного поля КНР, в рамках которого государство осуществляет свою регуляторную политику.

С января 2024 года в Китае вступил в силу целый ряд новых законов, ключевым среди которых является Закон о патриотическом воспитании. Хотя в этом документе подчёркивается, что патриотическое воспитание должно охватывать все слои общества, особое внимание уделяется проведению воспитательной работы среди школьников, семей, государственных служащих, сотрудников компаний, сельских жителей, а также патриотов из Гонконга, Макао и Тайваня. В новом законе патриотическое воспитание приравнивается к «несению великого знамени социализма с китайской спецификой» и применению «марксизма-ленинизма, мысли Мао Цзэдуна, теории Дэн Сяопина и мысли Си Цзиньпина». Статья 12 документа наделяет Народно-освободительную армию и национальную полицию полномочиями «полностью использовать свои собственные ресурсы для проведения патриотического воспитания общества». В контексте религиозной политики этот закон имеет двойной эффект: с одной стороны, он усиливает идеологический прессинг на религиозные организации, требуя от них демонстрации лояльности; с другой — он создаёт новую светскую сакральность, где государство само выступает объектом почитания, что встраивается в длительную китайскую традицию политической ритуалистики.

Цифровая религиозность как новый исследовательский фокус

Наряду с институциональными изменениями, в последние десятилетия китайские исследователи всё активнее обращаются к феномену цифровизации религиозной жизни. Этот процесс принципиально важен, поскольку цифровая среда становится новой ареной, где пересекаются религиозные практики, государственный контроль и технологические инновации.

Китайские исследователи не сводят цифровизацию религии к единому универсальному эффекту. Напротив, она осмысляется ими как многомерный процесс, включающий:

— институциональное воспроизводство (религиозные структуры адаптируются к цифровой среде, не утрачивая контроля над паствой);

— символическую трансформацию (сакральные образы переформатируются под логику визуального потребления);

— нормативную адаптацию (цифровые практики встраиваются в существующие правовые и идеологические рамки).

Именно эта полифония подходов создаёт объёмную картину того, как традиционные религиозные формы переживают эпоху цифровых медиа в условиях сохраняющегося государственного регулирования.

Имманентность китайской религиозности как фактор технологической адаптации

Ключевой особенностью китайской религиозно-философской мысли является её фундаментальная имманентность. В отличие от авраамических религий, где сакральное противостоит профанному как абсолютно иное (трансцендентное), китайская традиция мыслит сакральное как имманентное миру и человеку. Небо (Тянь), Дао, природа Будды — всё это не «где-то там», а «здесь и сейчас», внутри социального и природного порядка. Именно поэтому в Китае так органично происходит религиозный синкретизм: конфуцианство отвечает за социальную этику и ритуал, даосизм — за космическую гармонию и долголетие, буддизм — за психотехнику освобождения от страдания. Эти учения не конкурируют за исключительную истину, а дополняют друг друга, обслуживая разные уровни человеческого опыта.

Цифровизация, будучи имманентной технологической средой, органично встраивается в эту модель, не воспринимаясь как угроза трансцендентному (которого в китайской классике, строго говоря, и не было). Напротив, она становится новым «ритуалом» новым 礼 ли, через который выстраивается связь не только с сакральным, но и с государством и обществом. Онлайн-храмы, цифровые подношения, трансляции религиозных церемоний — всё это не воспринимается как профанация, а как естественная эволюция ритуальных форм. В этом смысле китайская религиозность демонстрирует исключительную пластичность: она не сопротивляется технологическим изменениям, а осваивает их в рамках той же логики «ритуальной правильности», которая на протяжении тысячелетий регулировала отношения между человеком, обществом и космосом.

Эволюция государственно-религиозных отношений в КНР демонстрирует устойчивую траекторию: от конституционного декларирования свободы совести (1978) через институционализацию контроля (1982, 1998) к тонкой настройке регионального и цифрового

регулирования (2010-е-2020-е гг.). При этом государство последовательно придерживается трёх принципов:

1.Суверенитет — недопустимость иностранного вмешательства в религиозные дела;

2.Патриотизм — религиозные организации должны быть лояльны политическому строю и участвовать в воспитании граждан;

3.Адаптивность — религиозная политика гибко реагирует на новые вызовы, будь то региональные сепаратизмы или цифровая трансформация.

Вместе с тем сохраняются и нерешённые проблемы: правовая асимметрия между регионами, неполный учёт диффузной религиозности, а также растущее напряжение между идеологическим контролем и религиозной свободой в условиях цифровизации. Дальнейшее развитие этой сферы будет определяться тем, насколько успешно государству удастся сохранить баланс между унификацией управления и уважением к культурно-религиозному многообразию, которое исторически составляет одну из основ китайской цивилизации.

Раздел 3. Религия в период цифровизации

В период цифровизации процесс актуализации и трансформации религиозного содержания Китая приобретает особую специфику. Традиционные учения, входящие в синкретическую триаду (конфуцианство, буддизм, даосизм), народные верования трансформируются под государственным регулированием в контексте быстроразвивающейся цифровой инфраструктуры таким образом, что религия не вытесняется, а становится неотъемлемой частью общества.

Конфуцианство в современном Китае

Институционализация деревенского конфуцианства и его цифровая поддержка в современном Китае

В 2012 году в провинции Шаньдун группа исследователей, включая Чжао Фаншэна и Янь Биня, ввела в научный оборот концепцию «деревенского конфуцианства» сянцунь жусюе 乡村儒学. В своих работах они утверждали, что корни конфуцианского учения исторически сформировались и получили распространение по всей стране именно в сельской среде, в простонародье. Из провинции Шаньдун данная теоретическая модель постепенно распространилась на весь Китай, найдя отклик как в академических кругах, так и в практике культурного возрождения на местах.

В 2018 году в провинции Хубэй был снят документальный фильм «Деревенское конфуцианство» [7], который зафиксировал реальные практики возрождения традиционных ценностей в китайской деревне. Один из активных участников этого движения отметил по

этому поводу: «Распространение деревенского конфуцианства раскрыло перед нами движущие силы и непреходящее обаяние традиционной культуры, оно даст мощный импульс дальнейшему развитию сельских территорий».

На наш взгляд, именно цифровизация становится ключевым инструментом, позволяющим воплотить эти декларации в реальную образовательную и культурную практику. Как справедливо отмечают некоторые исследователи, цифровые формы религиозности в Китае развиваются в русле традиционной установки на интеграцию разнородных элементов — философских, ритуальных и технологических — в рамках единого культурного пространства. Эта интеграция особенно наглядно проявляется в сфере популяризации конфуцианского наследия через современные медиа.

Показательным примером служит программа Центрального телевидения Китая «Сказания о канонах» цзиньдянь лючуань 经典咏流传, которая знакомит зрителей преимущественно с конфуцианской литературой. В числе транслируемых произведений фигурируют «Канон трёх слов» саньцыцзинь 三字经, «Песнь о завтрашнем дне», «Сказание о Мулань» и другие классические тексты. Эти передачи адресованы в первую очередь школьникам и пробуждают у учащихся устойчивый интерес к классической литературе, делая древние тексты доступными через аудиовизуальный формат.

Однако медийная популяризация — лишь один аспект. С 2015 года в учебных материалах для начальной и средней школы значительно увеличился объём информации, посвящённой конфуцианским каноническим книгам. Показательным примером служит провинция Гуандун, где местные издательства приступили к выпуску специализированных учебников по конфуцианской литературе, дифференцированных по возрастным группам. Для учеников начальной школы были разработаны и изданы традиционные буквари — «Канон трёх слов» и «Канон тысячи слов» цяньцывэнь 千字文. Учащиеся старших классов, в свою очередь, изучают фундаментальные конфуцианские тексты: «Луньюй» (Рассуждения в беседах), «Мэн-цзы», «Великое учение» дасюэ 大学 и «Середина и постоянство» чжунюн 中庸.

Ещё одним значимым проектом стало создание в 2015 году в Пекине учебного пособия «Ритуалы и музыка конфуцианства», разработанного при совместной работе Центра изучения китайских ритуалов и Университета Цинхуа. Данное пособие представляет собой многоуровневый комплекс, включающий книги для начальной, средней и старшей школы. Тематически издание структурировано вокруг трёх классических конфуцианских принципов: «Совершенствование себя» сюшэнь 修身, «Гармония в семье» цзицзя 齐家, «Управление

государством и умиротворение Поднебесной» чжиго пинтянься 治国平天下. Такая градация отражает не только возрастную логику, но и иерархию конфуцианских добродетелей — от личного самосовершенствования к социальной гармонии и государственному управлению.

Важно подчеркнуть, что в современном Китае конфуцианство занимает особое статусное положение. Поскольку центральными категориями конфуцианской мысли являются этикет ли 礼 и нравственность дэ 德, а не теологические представления о Боге или загробной жизни, оно не причисляется к религиям в узком смысле этого слова. В современной китайской политико-культурной парадигме конфуцианство рассматривается не как религия, а как официальная доктрина государственного аппарата, оказывающая существенное влияние на политическую культуру, систему образования и ценностные ориентиры общества. Именно это обстоятельство — светский, этико-политический характер учения — делает его особенно удобным для институциональной интеграции как в систему школьного образования, так и в цифровое медиапространство, где оно предстаёт не в сакральном, а в просветительском и воспитательном ключе.

Буддизм в современном Китае

На протяжении двух с половиной тысяч лет буддийское учение развивается посредством онтологических и гносеологических методов духовного совершенствования, что позволяет рассматривать его как действенный инструмент «мягкой силы». Как отмечал Л. Е. Янгутов, «китайские правители, широко использовавшие духовные традиции для оказания влияния на соседние государства, увидели в буддизме наиболее действенное средство выстраивания культурного моста с целью достижения выгодных для Китая международных отношений» [12].

В настоящее время в интернет-пространстве опубликовано значительное количество буддийских текстов — книг, лекций, их фрагментов, представленных как в формате постов, так и в виде развёрнутых статей и докладов. Широко распространяются также анонсы мероприятий и новости буддийского сообщества. Однако, на наш взгляд, особый исследовательский интерес представляет цифровая трансформация буддизма и её ключевые компоненты. В связи с этим в качестве основных объектов анализа мы выделяем: онлайн-трансляции учений в режиме реального времени, создание VR-храмов и внедрение ботов-монахов [5].

Перенос религии в цифровую среду вызывает ожесточённые дискуссии. Многие исследователи и обыватели (прежде всего представители старшего поколения) указывают на то, что виртуальное пространство ведёт к утрате сакрального времени и пространства. Между

тем буддийские лекции призваны воздействовать на мировоззрение людей, давать возможность соприкоснуться с учением и святынями, что приносит кармические заслуги и закладывает основу для глубинной трансформации последователя на тонком уровне.

Какие же аргументы приводят приверженцы буддизма в пользу внедрения цифровых технологий в религиозную практику?

Ещё в 2000-х годах многие гуру с мировым именем начали практиковать онлайн-трансляции своих учений, объясняя это территориальной разобщённостью многочисленных последователей, разбросанных по всему миру. Тем самым они предоставляли верующим возможность прикоснуться к сакральному даже при физическом отсутствии в храме.

Новым этапом стал 2020 год. Пандемия коронавируса поставила как духовенство, так и мирян перед необходимостью ухода в цифровое пространство, поскольку посещение буддийских храмов стало не только рискованным, но и в целом недоступным. Новые вызовы потребовали нестандартных решений.

VR-храмы стали следующей вехой в религиозной жизни прихожан. Идея создания цифровых реконструкций каменных и бетонных сооружений позволила при помощи технологий виртуальной реальности воссоздать целые комплексы, храмы и пещеры, дав верующим возможность «посещать» их, не выходя из дома, в удобное для них время.

Особого внимания заслуживают пещеры Могао 莫高窟, также известные как «Пещеры тысячи Будд» 千佛洞. Они вырублены в отвесной скале горы Минша и насчитывают 492 пещеры с настенной живописью и скульптурой, созданные в период с IV по XIV век. Академия Дуньхуан с помощью «цифровой конвергенции» стирает границы между традиционным искусством, технологиями, аудиовизуальными медиа и религией, превращая наследие в живую платформу взаимодействия искусства, образования и инновационной индустрии. Это позволяет духовному наследию становиться активной силой в цифровой среде.

Однако цифровизация религиозных объектов ставит перед нами и острый вопрос о риске утраты духовного измерения. Массовое производство сувениров, театрализованные шоу и создание культурного бренда способны подменить сакральный смысл эстетическим потреблением. В связи с этим требуется особая этика в управлении культурным наследием.

Буддийский монастырь Кайхуасы 开化寺, расположенный в провинции Шаньси, был оцифрован в 2017 году командой Пекинского университета. Для съёмок использовались дроны, было сделано несколько сотен фотографий главного зала. С помощью новейших технологий была построена 3D-модель интерьера со всеми фресками и текстурами. В результате посетителям достаточно надеть VR-очки для детального осмотра зала. Данный

монастырь вошёл в базу VR-Heritage, которая содержит данные о 150 храмах и зданиях, датируемых с X по XX век.

При всех очевидных плюсах внедрения цифровых технологий в храмовое устройство Китая остаётся нерешённым вопрос феномена симулякра в цифровых реконструкциях. С одной стороны, виртуальные туры и 3D-модели делают приобщение прихожан к храмовому укладу более простым и удобным. С другой стороны, цифровое изображение становится самостоятельным объектом потребления, создавая иллюзию подлинного контакта с оригиналом и ставя под вопрос границы медиатизации и сохранения аутентичности.

Роботы-монахи: от мультика к реальности

В 2013 году монах пекинского монастыря Лунцюань («Храм весеннего дракона») создал рисунок персонажа Сяньэра, который впоследствии лёг в основу одноимённого робота. Над реализацией проекта работали сотрудники монастыря, технологические компании и эксперты по искусственному интеллекту из китайских вузов. Первая версия робота была представлена в 2015 году, вторая — в 2016-м, третья — в 2018-м.



Рис.1. на фото от 22 апреля -- мастер Сяньфань, создатель робота-монаха Сяньэра, со своим творением [Синьхуа/Ло Сяогуан].

Параметры робота: рост около 60 см, бритая голова, жёлтый монашеский халат. На груди расположен сенсорный экран, через который воспроизводятся буддийские мантры, выводится список тем, даются ответы на простые вопросы о буддизме и повседневной жизни, а также транслируется буддийская музыка. Робот способен вести диалог: иногда он отвечает вопросом на вопрос или шутит. Стоит отметить, что робот-монах интегрирован в цифровую среду: у него есть аккаунт в китайском мессенджере WeChat, где он публикует комиксы, видеоролики и аудиозаписи проповедей. Таким образом, через робота-монаха была предпринята попытка сближения науки и религии, а также распространения буддийской доктрины среди молодёжи.

Однако внедрение цифрового пространства в религиозную сферу не решает бытовых трудностей — в частности, вопросов содержания и текущего ремонта храмов, монастырских комплексов и святынь. Отсутствие реальных посетителей лишает возможности физического сбора средств. В связи с этим религиозным организациям пришлось внедрять методы онлайн-

пожертвований. Как вариант адаптации к цифровой среде можно рассматривать использование «электронных благовоний» и сканирование QR-кодов: в настоящее время даже в храмах свечи и подношения нередко заменяются сканированием кода для пожертвования, а имена жертвователей выводятся на LED-экраны. При входе можно «постучать» в виртуальный барабан через мобильное приложение.

Ислам (мусульманство) в современном Китае

Можно сказать, что ислам — это религия, в которой отражается вся политика государства: с одной стороны, предлагаются новые возможности при использовании новейших технологий, с другой — контроль становится более тотальным и жёстким. В настоящее время приводятся разные оценки численности мусульман в Китае; усреднённый показатель из официальных источников составляет около 20 млн человек.

Исследователи выделяют две основные ветви ислама среди китайских верующих: собственно китайскую, распространённую в районах внутреннего Китая, и ислам Синьцзяна. Китайская ветвь связана с народностью хуэй, к которой относится примерно 45% китайских мусульман. Эта народность традиционно проживала не в приграничных районах, а на исторической территории Китая; сам термин «хуэй» чаще используется как нарицательное обозначение религиозной принадлежности, а не этнической. Уйгуры являются второй по численности группой — они составляют около 40% мусульманской общины КНР и преимущественно проживают в Синьцзян-Уйгурском автономном районе.

Из всего вышеизложенного можно сделать вывод, что китайские мусульмане не обладают однородностью и не принадлежат к единой социальной группе. Этот вопрос был разрешён на уровне государственного управления кардинальным образом: был создан единый руководящий орган для всех китайских мусульман. Ян Фам, глава Исламской ассоциации КНР, выделил основные пункты пятилетнего плана (2018–2022) по китаизации религии: «В нём изложены планы воспитания патриотизма, построения системы исламских классиков с китайской спецификой, совершенствования норм и правил в области ислама, усиления строительства исламской культуры, участия в общественной благотворительной деятельности и подготовки качественных исламских кадров».

Для городских мусульман неотъемлемой частью жизни стало использование электронных карт с указанием халяль-ресторанов и продуктов. Это крайне важный аспект, поскольку понятие «халяль» циньчжэнь 清真 в Китае исторически смешалось с этнической кухней, и теперь алгоритмы помогают отделить реальный халяль от просто «мусульманской лапши». Нередко молодое поколение оформляет платные подписки в WeChat, например, для

изучения арабского языка; особенно этот инструмент популярен у женщин, которым не всегда удобно посещать мечети.

Были разработаны и внедрены базы данных проповедей, предлагаемые имамам. В них содержатся «образцовые» хутбы на китайском языке, интегрирующие цитаты из Корана с идеями патриотизма и социалистическими ценностями, поскольку ключевым вектором государственной политики является активное продвижение идеи о том, что «религия должна адаптироваться к социалистическому обществу». В государственных аккаунтах мечетей в WeChat и Douyin постоянно публикуются материалы о церемониях поднятия государственного флага в мечетях и совместном праздновании китайского Нового года.

Синьцзян-Уйгурский автономный район является местом проживания значительной части китайских мусульман и связан с политикой дерадикализации. Именно здесь технологии призваны служить государству для обеспечения безопасности населения и стабильности в стране. В мечетях внедряются камеры с распознаванием лиц, которые ведут, в том числе, цифровой учёт посещаемости, а проповеди транслируются в единую систему для фиксирования нарушений в случае отклонений от утверждённых цензурой тем. Цензура распространяется и на приложения, используемые для нелегального религиозного общения: шифрованные мессенджеры и VPN блокируются, а сообщения анализируются на предмет содержания экстремистской лексики.

Шаманизм в Китае в эпоху цифровизации

Шаманизм представляет собой яркий самобытный пример того, как древнейшая архаика находит новый виток развития, переходя в социальные сети, и в то же время уходит в подполье под давлением государства. Саман 萨满 или у 巫 — именно так в Китае называют традиционных шаманов. В настоящее время они становятся героями стримов на платформах вроде Kuaishou и Douyin. Из истории религий Китая известно, что шаманизм прежде всего прижился у таких национальных меньшинств, как маньчжуры, монголы и нанайцы. С внедрением цифровых технологий представители этих этнических групп входят в транс перед камерой, получая от зрителей донаты и лайки как форму подношения духам. В настоящее время всё больше людей верят, что просмотр ритуала в прямом эфире обладает такой же силой, как и личное присутствие. Нередко записи таких ритуалов на телефон расцениваются как цифровой оберег.

Нередко семьи или деревни, нуждающиеся в определённом ритуале — будь то родовое жертвоприношение или просьба о дожде, — объявляют сбор средств через группы в WeChat, а жертвователи получают приватный доступ к трансляции.

Что касается молодого поколения, то в шаманизм они приходят через эстетику и гейм-дизайн. Ярким примером служат эстрадные звёзды: например, певица-манси Ланьлань, которая смешивает традиционное шаманское горловое пение с электронной музыкой и публикует клипы, стилизованные под камлание. Аниме и маньхуа популяризировали концепцию духов-хранителей шохулин 守护灵. Через гадания на онлайн-ресурсах и в приложениях молодёжь определяет своего духа-хранителя и размещает его изображение на аватаре.

Повседневная кибер-магия, основанная на копировании логики шаманизма, представляет собой наиболее массовый сегмент. В социальных сетях вирусятся ритуалы, которые нужно переслать, поставить лайк или написать комментарий, — и тогда желание исполнится. Распространение «цифрового мусора» пародирует традиционное жертвоприношение. В китайских приложениях существует множество программ для гадания по «Книге Перемен» (Ицзин); бот-гадалка выступает в роли цифрового шамана, предоставляя трактовки выпавшим комбинациям.

Если углубиться в суть вопроса, то практикующие шаманы КНР не являются публичными фигурами, у них нет цели привлекать к себе внимание; напротив, они стараются не афишировать свою деятельность. Поэтому найти настоящего шамана — задача непростая. Как правило, у шаманов нет мирской работы, они зарабатывают на жизнь проведением обрядов и консультациями. Стоит учесть, что шаманы, как правило, не несут общественной нагрузки и не выполняют религиозных функций в официальном понимании; их деятельность сводится к решению индивидуальных проблем и болезней, которые общество решать не берётся. Нередко в КНР принято считать, что к шаманам обращаются люди с низким уровнем дохода [9].

Государство классифицирует публичный шаманизм как «феодальное суеверие», наносящее вред социальной стабильности, и принимает меры по борьбе с ним. Например, в Китае запрещены стримы с лечением, изгнанием бесов или предсказаниями; такой контент быстро блокируется. В связи с этим происходит миграция открытых стримов в закрытые сообщества и группы. Чтобы попасть в них, нужна личная рекомендация, а оплата участия производится через подставные счета в AliPay. Платформы распознают запрещённую лексику и блокируют контент, поэтому для избежания бана шаманы маскируют терминологию: «духов» называют «энергией», а «жертвоприношение» — «фан-встречей».

Цифровой китайский шаманизм существует как культурный феномен с эффектом Стрейзанд: попытки запрета лишь подогревают интерес молодёжи и переводят практики в более закрытое и эзотерическое цифровое подполье, делая их ещё более привлекательными.

«Философский парадокс китайского цифрового шаманизма» заключается в следующем: шаман всегда был медиатором между миром людей и миром духов, то есть между видимым и невидимым. Цифровые платформы делают этот процесс публичным, но одновременно — под давлением государственной цензуры — вынуждают его уходить в «цифровое подполье». Это создаёт эффект, который можно описать как «эзотерика на виду»: ритуал транслируется для тысячи зрителей, но его подлинный смысл доступен лишь посвящённым, использующим эзопов язык («энергия» вместо «духи», «фан-встреча» вместо «жертвоприношение»). Таким образом, шаманизм в цифре воспроизводит классическую структуру инициатического знания, но в медийной оболочке, что является яркой иллюстрацией адаптационного потенциала архаичных форм в современности.

Феномен цифрового синкретизма

Наблюдаемый нами в кейсах с VR-храмами, роботом-монахом Сяньэром и «облачными» жертвоприношениями, требует философской рефлексии. Речь идёт не просто о технической адаптации религии, но о формировании нового онтологического режима, который можно обозначить как «медиа-сакральное».

Согласно концепции Жана Бодрийяра, симулякр замещает оригинал, уничтожая подлинность. Однако китайский материал демонстрирует иной сценарий: симулякр здесь не замещает, а дублирует сакральное, создавая его параллельную цифровую ипостась. Виртуальный храм не отменяет необходимости физического паломничества, но создаёт дополнительный канал ритуального взаимодействия. Более того, в условиях жёсткого государственного регулирования цифровой дубликат сакрального часто оказывается более доступным и контролируемым, что парадоксальным образом обеспечивает его легитимность.

В этом контексте конфуцианство, которое «не является религией», но является этико-политическим учением, получает в цифре новую жизнь: патриотические приложения типа «Сюэси Цянго» реализуют ту же функцию воспитания чувств и ритуализации повседневности, что и классические конфуцианские тексты. Цифра становится инструментом ритуализации идеологии, где лайк, репост и виртуальный поклон уравниваются в функциональном плане с зажжением благовоний в храме.

Контрольные вопросы по теме:

1. В чём заключается принципиальное различие между «институциональной религией» и «диффузной религиозностью» в китайской традиции, и почему конфуцианство, будучи исключённым из официального списка религий, сохраняет фундаментальное мировоззренческое влияние на общество?

2. Какие три ключевых принципа (суверенитет, патриотизм, адаптивность) лежат в основе эволюции государственно-религиозных отношений в КНР, и как они проявляются в политике «китаизации» ислама и регулировании цифрового пространства?

3. Как государственный контроль и политика «китаизации» влияют на трансформацию религиозных практик и институтов в КНР на примере ислама.

4. Почему принцип имманентности китайской религиозно-философской мысли (в отличие от трансцендентности авраамических религий) является ключевым фактором, позволяющим традиционным учениям, таким как буддизм и даосизм, органично адаптироваться к цифровой среде (VR-храмы, роботы-монахи)?

5. В чём заключается философский парадокс китайского «цифрового шаманизма», и как попытки государства классифицировать эти практики как «феодальные суеверия» влияют на их трансформацию и переход в «цифровое подполье»?

Темы для практических занятий и семинаров:

Семинар 1. «Управляемая религия»: институциональный контроль, патриотические ассоциации и государственная вертикаль в КНР.

Вопросы для обсуждения: Анализ структуры Бюро по делам религии и пяти централизованных религиозных объединений. Механизмы обеспечения лояльности верующих через систему патриотического воспитания и присутствие государственной символики в культовых учреждениях.

Семинар 2. Имманентное и трансцендентное: специфика китайской модели сакрального в цифровую эпоху.

Вопросы для обсуждения: Сравнительный анализ западного (трансцендентного) и китайского (имманентного) восприятия сакрального. Как эта специфика влияет на восприятие цифровизации (онлайн-трансляции учений, электронные благовония) как естественной эволюции ритуальных форм, а не как профанации?

Семинар 3. Трансформация концепта «религия» в Китае: от «учения предков» к «патриотическому служению».

Вопросы для обсуждения: Этимологический анализ термина цзунцзяо. Изменение его содержания под влиянием мировых религий и марксизма. Сравнение статуса конфуцианства как этико-политической доктрины и ислама как религии, подлежащей строгой «китаизации».

Семинар 4. Цифровой буддизм и ислам: новые медиа vs традиционные практики (кейсы VR-храмов, робота-монаха Сяньэра и баз данных проповедей).

Вопросы для обсуждения: являются ли VR-храмы и роботы-монахи эффективным инструментом распространения учения среди молодёжи или формой симулякра, подменяющей аутентичную религиозную практику эстетическим потреблением и контролем?

Семинар 5. Цифровой шаманизм: архаика в соцсетях и феномен «эзотерики на виду».

Вопросы для обсуждения: как трансформируется природа шаманского транса, когда он транслируется на камеру? Почему молодёжь обращается к шаманизму через эстетику, аниме и гейм-дизайн (духи-хранители, гадания по И-Цзин в приложениях)? Что означает переход практик в «цифровое подполье» для сохранения традиции?

Темы для научно-исследовательских проектов:

1. Институциональный контроль и цифровая адаптация: эволюция государственно-религиозной политики КНР (1998–2026 гг.).

2. «Цифровой синкретизм» и кибер-вера в Китае: феномен медиа-сакрального в среде китайской молодёжи

3. Сравнительный анализ цифровизации ислама в Китае и странах Персидского залива: модели контроля и адаптации.

4. Робот-монах Сяньэр и Пещеры Могао: проблема аутентичности сакрального в эпоху VR-реконструкций.

5. Роль конфуцианства как «мягкой силы» в идеологической политике КНР: от деревенского возрождения к цифровой пропаганде.

Кейсы:

Кейс 1: «Цифровизация пещер Могао и проблема аутентичности сакрального»

Задачи: исследовать опыт Академии Дуньхуан по созданию цифровых копий и VR-реконструкций пещер Могао; применить философскую категорию симулякра (Ж. Бодрийяр) и понятие «ауры» произведения искусства (В. Беньямин).

Кейс 2: «Проект «Робот-монах Сяньэр» пекинского монастыря Лунцюань»

Задачи: изучить историю создания мультипликационного персонажа и линейки роботов-монахов, интегрированных в экосистему WeChat. Ответьте на вопрос, является ли подобный проект инструментом эффективного сближения науки и буддийской дхармы для привлечения молодежи или формой развлекательного маркетинга и цифровой пропаганды.

Кейс 3: «Ислам в Синьцзяне и технологический надзор»

Задачи: проанализировать внедрение систем цифрового контроля в мечетях региона (камеры с распознаванием лиц, автоматический учет посещаемости, базы данных «образцовых» проповедей-хутб) и цензуру онлайн-пространства.

Кейс 4: ««Цифровой шаманизм» и эзотерическое подполье в социальных сетях»

Задачи: исследовать феномен перехода традиционных шаманских практик (камлание, гадания по И-Цзин) на платформы Kuaishou, Douyin и в закрытые группы WeChat с использованием донатов.

Кейс 5: «Геймификация патриотизма в приложении «Сюэси Цянго»»

Задачи: рассмотреть структуру и механику мобильного приложения «Учись, чтобы сделать страну сильную», использующего баллы, рейтинги и просмотр контента для продвижения идей Си Цзиньпина.

Список источников и литературы:

Официальные документы:

1.Бюллетень о религиях в КНР от 10 ноября 2016 г. (关于我国宗教院校信息公告) // Официальный сайт бюро по делам религии КНР. https://www.sara.gov.cn/web/xxgk/index.html (дата обращения 19.06.2026).

2.Конституция КНР от 1978 г. (中华人民共和国宪法) // Официальный сайт Бюро по делам религии КНР. URL: http://www.npc.gov.cn/wxzl/wxzl/2000-12/06/content_4365.htm (дата обращения 08.08.2026)

3.Национальное бюро статистики https://www.stats.gov.cn/ (дата обращения 21.07.20256)

Источники и литература:

1.Бальчинова А. Ю. Положение «иностранных религий» в современном китайском обществе // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. 2024. № 1. С. 67–74.

2.Бато Ц. Дондуковым и Галиной П. Дондуковым. «Буддизм в Интернете: возможности и препятствия»// «Новые исследования Тувы». 2021. № 2

3.Ван Сюань. Патриотическое воспитание в общеобразовательных школах китая в условиях цифровой трансформации образования// «Вестник Московского университета. Серия 20. Педагогическое образование» № 3, с. 94–105

4.В провинции Хубэй состоялась премьера первого в стране фильма на тему деревенского конфуцианства. https://hb.cri.cn/20181213/2d36d8f4-5b63-d101-4547-1dd3626df683.html (дата обращения 21.08.2026)

5.Кармашова А.И. Роль китайского буддизма в современном обществе КНР// «Вестник науки». 2024. № 6 (Т.2). С 1133-1136.

6.Михалев М.С. О социальной подоплеке ревитализации шаманизма в современных условиях (на примере бурят Китая). // - Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН.2016. №3. - с. 74-82.

7.Пахомова М. А. Общество, религиозная политика и ислам в Китае // Религия и общество на Востоке. 2017. № 1. С. 181–201.

8.Ши Хэтань Восприятие и возрождение конфуцианства в современном Китае// Государство, Религия, Церковь в России и за рубежом. 2022. № 2 (40). С.192-200.

9.Янгутов Л. Е. Буддизм как фактор мягкой силы в политической стратегии Китая // Философская мысль. 2019 № 10 С. 49–53.

Список источников и литературы, рекомендованных для самостоятельного изучения:

Список законов, актов:

1.Официальный бюллетень о религиях в КНР от 10 ноября 2016 г. (关于我国宗教院校信息公告) // Официальный сайт бюро по делам религии КНР. URL: http://www.sara.gov.cn/zjxxjccxzxdt/378516.htm

2.Конституция КНР от 1978 г. (中华人民共和国宪法) // Официальный сайт Бюро по делам религии КНР. URL: http://www.npc.gov.cn/wxzl/wxzl/2000-12/06/content_4365.htm

3.Доклад о реализации политики в отношении недвижимого имущества религиозных общин и прочих вопросах (关于落实宗教团体房产政策等问题的报告) // Официальный сайт Бюро по делам религии КНР. URL: http://www.sara.gov.cn/zcfg/zc/501.htm

4.Основные взгляды и основополагающая политика КНР в отношении религиозных вопросов в период социализма (关于我国社会主义时期宗教问题的基本观点和基本政策) // Официальный сайт Бюро по делам религии КНР. URL: http://www.sara.gov.cn/zcfg/zc/497.htm

5.Постановление о регулировании религиозной деятельности иностранных граждан на территории КНР» от 31 января 1994 г. (中华人民共和国境内外国人宗教活动管理规定) // Официальный сайт Бюро по делам религии КНР. URL: http://www.sara.gov.cn/zcfg/xzfg/533.htm

6.Документ Госсовета КНР по языковой политике и языковым проблемам (关于推进语言政策工作的通知) 中华人民共和国教育部政府门户网站

7.Исламская ассоциация Китая (中国伊斯兰协会): Официальный сайт. URL: http://www.chinaislam.net.cn

Список рекомендованной литературы:

1. Васильев Л.С. История Востока. М., 1993.

2.Владимиров П.П. Особый район Китая. М., 1973.

3.Виппер Р.Ю. История Средних веков. Киев, 1996.

4.Дао дэ цзин. Книга пути и благодати. М.: Эксмо, 2007.

5.Дельнов А.А. Китай. Большой исторический путеводитель/ А.А. Дельнов.- М.: Эксмо, Алгоритм, 2008.-848 с.

6.Жэнь Цзиюй. Лунь жуцзяо де синчэн [О формировании конфуцианства] //Чжунго шэхуэй кэсюэ. 1980. № 1.

7.История Китая. Под ред. Меликсетова А.В. М., 2004.

8.Крюгер Р. Китай. Полная история Поднебесной. М.: Эксмо, 2006.

9.Кобзев А.И. Конфуцианство // Китайская философия. Энциклопедический словарь / Под. ред. М.Л. Титаренко. М.: Мысль, 1994. С. 149.

10.Малявин В.В. Китайская цивилизация. М., 2001.

11.Моу Чжунцзянь. Чжунго цзунфасин чуаньтун цзунцзяо шитань [Опыт исследования традиционной клановой религии Китая] //Шицзе цзунцзяо яньцзю. 1990. № 1.

12.Сидименов В.Я. Китай. Страницы прошлого. М., Наука, 1978.

Очерк 2. Е.В. Бахтина Языковая политика и лингвистические процессы в современном Китае

Раздел 1. Базовый статус и диалектная система.

Официальным языком КНР является китайский язык, который относится к китайско—тибетской (сино—тибетской) семье. На материковом Китае он именуется путунхуа 普通话 (общенациональный китайский язык), на Тайване – гоюй 国语 (национальный государственный язык), в то время как в Сингапуре и Малайзии его название хуаюй 华语 (китайский язык). Являясь одним из древнейших языков, на котором в настоящее время говорит около четверти населения планеты, нормативный китайский язык выполняет интегративную функцию для всей китайской нации. В последние десятилетия наблюдается стремительный рост международного влияния КНР: китайский язык входит в число шести официальных языков ООН, а глобальный интерес к его изучению неуклонно растёт [9].

В силу обширных территорий многообразия этнического состава населения в разных регионах КНР широко используются региональные языки, которые сильно отличаются от нормативного путунхуа (вплоть до взаимонепонимания). Каждый диалект исторически закреплён за конкретным ареалом.

В настоящее время выделяют семь крупных диалектных групп. Северный диалект является самым многочисленным, поскольку на нём говорят свыше 800 миллионов человек, именно он лёг в основу нормативного китайского языка.

Китайское название шанхайского диалекта – У. Он распространён в провинциях Цзянсу, Чжэцзян, Шанхае.

Сян — название хунаньского диалекта, который используют в одноимённой провинции.

Цзянсийский диалект (гань) используют в провинции Цзянси и на юго — востоке провинции Хубэй.

Для северо — восточной части провинции Гуандун, западной и северной частей провинции Фуцзян, юга провинции Цзянси свойственен диалект хакка (кэцзя).

Миньнаньский диалект используется в частях провинций: Фуцзян, Гуандун, островов Хайнань и Тайвань.

Кантонский диалект, который также называют гуандунский, юэ используют жители центральной и юго — западной частей провинции Гуандун и в восточной и южной частях провинции Гуанси, Гонконге и Макао.

Стоит отметить, что ряд лингвистов дополнительно выделяет ещё три диалектные группы: аньхойскую (хуйчжоу), цзинь и пинхуа, что свидетельствует о сложной диалектной мозаике страны [5].

Ключевым вектором государственной политики является безусловное распространение путунхуа и нормативной иероглифической письменности как основы административного, образовательного и информационного единства страны. В сентябре 2020 года Госсовет КНР опубликовал программный документ (изданный в 2021 году), в котором подчёркивается, что китайский язык и письменность — важнейшие средства человеческого общения и носители информации, базовые составляющие человеческой культуры и её символы. Этот акт конкретизирует задачи по совершенствованию «Закона о языке и письменности» (2001 г.) и ставит перед чиновниками и лингвистами задачу повсеместного внедрения путунхуа на всей территории страны, включая регионы с устойчивыми диалектными традициями. Данная мера рассматривается не только как инструмент внутренней консолидации, но и как стратегический ресурс «мягкой силы» для продвижения китайской культуры за рубежом.

Однако языковая политика КНР не сводится к жёсткой унификации. В июле 2022 года в ходе поездки в Синьцзян—Уйгурский автономный район председатель КНР акцентировал внимание на необходимости *«укреплять чувство общности китайской нации, содействовать обменам, взаимодействию и интеграции различных этнических групп»* [8], одновременно особо подчеркнув важность охраны и практического использования культурного наследия всех народов Китая. Таким образом, современная языковая стратегия КНР строится на диалектическом сочетании двух приоритетов:

1.Центростремительном — обязательное овладение путунхуа как гарант межрегиональной коммуникации и государственной целостности.

2.Культуросохраняющем — поддержка региональных диалектов и языков малых народов как неотъемлемой части нематериального культурного наследия, что позволяет избежать конфликта между модернизацией и этнокультурной идентичностью.

Раздел 2. Государственная политика и историческая эволюция

В 1950—х годы Китай начал осуществлять государственную программу по внедрению путунхуа в качестве единого средства общегосударственного средства общения. В 1958 году был официально принят фонетический алфавит – пиньинь, который стал основой для стандартизации произношения и обучения грамоте. В 1964 году Комитетом по реформе китайской письменности был опубликован официальный список упрощённых иероглифов, которыми пользуются и в настоящее время, что закрепило единую письменную норму на всей территории страны (за некоторыми исключениями, прописанными законодательно) [1].

В основе современного китайского языка лежит байхуа (разговорно — письменный язык), который был сформирован на базе северокитайских диалектов. Однако стремление властей распространить байхуа на всей территории Китая встретило сопротивление на юге, где местные диалекты нередко имели самостоятельную письменную традицию. Особенно показательными в этом отношении являются диалектные группы Юэ и У, чья письменность активно применялась в религиозных текстах, местных операх, устном народном творчестве и даже в печатной литературе. Благодаря этому феномену происходило распространение базовых грамматических норм среди широких слоёв населения, что способствовало стихийному развитию и стандартизации региональных письменных языков.

На рубеже XX века политические волнения, и направленность в сторону промышленной модернизации привели страну к масштабной языковой реформе. Тогда классический китайский язык стал ассоциироваться с отсталостью, диалектное разнообразие воспринималось как помеха на пути к модернизации страны. В связи с этим строго продвигался стандартизированный путунхуа, местные письменные формы диалектов постепенно вытеснялись или угасали полностью. Некоторым региональным диалектам удалось отстоять себя, и даже установить свои письменные традиции [2].

1 января 2026 года вступил в силу пересмотренный Закон об общепринятом китайском языке и письменности, разработанный в рамках масштабной реформы языкового законодательства. Данный нормативный акт впервые на столь высоком уровне:

— даёт чёткое определение путунхуа и стандартизированных иероглифов как общегосударственного языка;

— подчёркивает их роль в укреплении единства нации и сохранении культурной идентичности;

— закрепляет третью неделю сентября как ежегодный «Недельный цикл популяризации языка»;

— впервые вводит обязательство противодействовать интернет—сленгу и «засорению языка», обязывая использовать государственный язык в интернет—СМИ, онлайн—играх и других цифровых публикациях;

—предписывает дублирование вывесок и рекламных материалов на путунхуа на международных выставках и конференциях;

—требует, чтобы преподавание китайского языка для иностранцев строилось исключительно на основе нормативных иероглифов и путунхуа;

— законодательно закрепляет использование государственного языка в школах и вводит требования по уровню владения языком для работников сферы услуг (туризм, транспорт и др.);

— отдельная глава посвящена механизмам ответственности, включая процедуру подачи жалоб за нарушение языковых норм.

Как мы видим, на протяжении долгого времени идёт борьба за распространение и продвижение стандартного китайского языка, что не может не сказываться на диалектах. По сути, наблюдается их вытеснение из публичной сферы: сокращается число носителей, особенно среди молодого поколения, а использование диалекта всё чаще маркируется как признак низкого социального статуса или недостаточного образования.

В этой связи возникает закономерный вопрос: идёт ли на государственном уровне борьба за сохранение диалектов? Ответ на него неоднозначен и требует анализа как официальной риторики, так и реальных мер поддержки.

Диалекты Китая следует рассматривать как носителей и хранителей региональных культур, которые приняли непосредственное участие в построении многоликости китайской цивилизации. Многообразие и богатство китайской культуры строилось в том числе и через взаимодействие диалектов и стандартного китайского языка. Диалекты, как правило, являются отражением менталитета и быта, они вышли из народной среды и несут в себе уникальную картину мира.

В связи с этим, можно утверждать, что все мероприятия, направленные на сохранение диалектов Китая, призваны защитить и сохранить культуру тех народностей и региональных сообществ, для которых эти диалекты являются родными. Так, Баров С.А., Егорова М.А. предлагают «китайскую культуру условно разделить на два крупных образования: южную и северную, в свою очередь подразделяющихся на 56 локальных этно—национальных культур (по количеству национальных меньшинств). С этим делением фактически совпадает деление лингвистическое, согласно которому в стране выделяют семь основных крупнейших диалектных региона» [2].

Ценность диалектов заключается в том, что в отличие от унифицированного государственного языка, они являются живыми представителями региональным культур, хранителями их уникальных ценностей, традиций, мировоззрения. Утрата диалекта равнозначна утрате целого пласта культурной памяти.

Носители диалектов, особенно старшего поколения, зачастую владеют официальным языком значительно хуже, что исторически воспринималось и освещалось в обществе как признак «деревенской» отсталой культуры. Статус носителя диалекта был существенно ниже,

чем статус образованного человека, поскольку в былые времена официальный язык 官话 гуаньхуа был доступен лишь самым образованным слоям — чиновникам, учёным, интеллектуалам.

В настоящее время в стране активно распространяется лозунг *шо путунхуа, юнгуйфанцзы, цзо вэньминжэнь* «说普通话、用规范字、做文明人— «Говорите на путунхуа, используйте стандартизированные иероглифы, будь культурным человеком». Тем самым негласно проводится идея, что если человек в повседневной жизни не говорит на путунхуа, а использует диалект, то он переходит в категорию некультурных и необразованных людей. Это явление особенно болезненно воспринимается в регионах с богатой диалектной традицией, где местный язык является не просто средством общения, но и маркером идентичности.

Раздел 3. Кантонский диалект как исключение: от репрессий к культурному ренессансу

Вопрос о диалектах всегда находился в центре внимания правительства КНР. Показательным является пример кантонского диалекта (юэ). Лозунг «强南就北» *цяннань цзюбэй* (*«заставь Юг следовать Северу»*) отражал политику возвышения северной нормы в первые десятилетия после образования КНР. Вплоть до смерти Мао Цзэдуна для кантонского диалекта наступили суровые времена, поскольку председатель Мао стремился объединить Китай, в том числе через единую ханьскую языковую идентичность.

Этап возрождения кантонского диалекта пришёлся на конец 1980—х годов, когда были пересмотрены итоги «культурной революции», а политика Дэн Сяопина стала более лояльной в вопросах культурного самоопределения. Быстрый экономический рост южных провинций спровоцировал феномен, при котором владение кантонским диалектом стало расцениваться как принадлежность к богатому, динамичному Югу, противопоставленному бедному Северу.

Дальнейшее распространение диалекта пришлось на период после «реформ и открытости». Именно тогда был создан совершенно новый пласт современной китайской культуры, получивший распространение и в континентальном Китае. Отчасти такому стремительному развитию способствовали положительные результаты экономической реформы, но ведущую роль сыграли телевидение и интернет: благодаря им кантонский диалект стал восприниматься по всему Китаю как уникальный по мелодичности и музыкальности язык, максимально близкий к древнекитайскому.

Дополнительный импульс популярности кантонской культуре и диалекту придала процветающая поп—культура и кинематограф Гонконга. Образ жизни гонконгских певцов, актёров и телеведущих привлёк внимание широкой аудитории как внутри страны, так и за её

пределами. Многие деятели искусства из Гонконга стали осваивать материковый Китай и европейские страны как новые площадки для развития, что вывело кантонский диалект на качественно иной уровень влияния. Сегодня кантонский диалект остаётся одним из немногих региональных языков, который не только сохранился, но и приобрёл статус престижного и культурно значимого.

В целом, языковая политика КНР опирается на закон о государственном языке, предписывающий обязательное использование путунхуа в средствах массовой информации, образовании и официальной коммуникации. Данная мера способствовала укреплению народного единства, повысила уровень взаимопонимания как внутри страны, так и в рамках международных процессов. Миллионы молодых людей получили доступ к качественным образовательным материалам и возможность профессионального роста.

Однако оборотной стороной унификации стало снижение популярности диалектов, особенно среди молодёжи, что усугубляется миграцией из сельских районов в города. Сегодня остро встал вопрос об исчезновении диалектов и о тех мерах, которые позволят этого не допустить.

Таким образом, современная языковая политика КНР движется в русле диалектического противоречия: с одной стороны, унификация языка остаётся безусловным приоритетом для сохранения национального единства и модернизации; с другой стороны, растёт осознание того, что диалекты представляют собой неиссякаемый культурный ресурс, утрата которого обеднит китайскую цивилизацию. Дальнейший вектор развития будет определяться тем, насколько успешно государству удастся совместить эти две стратегии — нормативную интеграцию и культурное разнообразие. Именно в этом балансе заключается главный вызов языковой политики Китая на ближайшие десятилетия.

Государственные меры по сохранению диалектов

В настоящее время Государственный комитет по языку и письменности КНР ведёт масштабную работу по созданию аудиобазы данных китайских языковых ресурсов. В рамках этого проекта собираются и оцифровываются живые образцы произношения, лексики и интонаций каждого диалекта — с целью сформировать полноценный диалектный архив, доступный для изучения и сохранения.

Кроме того, Министерство образования Китая совместно с Государственной комиссией по языку и письменности реализует проект «Защита языковых ресурсов Китая». Сам факт включения данной инициативы в национальную стратегию развития свидетельствует о том, что сохранение диалектов признано на государственном уровне одной из приоритетных задач в области культурной политики.

Активная работа ведётся и на уровне регионов. Среди различных народностей и этнических групп страны проводятся языковые и творческие конкурсы, направленные на популяризацию местных говоров и воспитание уважения к языковому многообразию. В ряде региональных СМИ запускаются теле— и радиопрограммы на диалектах, а некоторые из них получили столь широкий общественный резонанс, что были включены даже в программу праздничного Новогоднего гала—концерта, что подчёркивает их культурную значимость и всенародный интерес.

Раздел 4. Цифровая среда, сленг и цензура

Феномен цифровых аббревиатур широко используется китайской молодёжью, построенных на 同音词 *туниньцы* омофонии. В китайском языке насчитывается около 320 различных числовых сокращений, однако в интернет—среде молодёжь активно использует более 200 таких выражений, при этом реально частотными являются лишь 50–60 комбинаций. Ниже приведены наиболее распространённые примеры:

520 wǔ èr líng → 我爱你 wǒ ài nǐ — «Я люблю тебя»;

88 bā bā → 拜拜 bái bái — «Пока—пока» (калька с англ. *bye—bye*);

1314 yī sān yī sì → 一生一世 yī shēng yī shì — «Навсегда, на всю жизнь»;

748 qī sì bā → 去死吧 qù sǐ ba — «Иди к чёрту», «Отстань»;

555 wǔ wǔ wǔ → 呜呜呜 wū wū wū — звукоподражание плачу;

995 jiǔ jiǔ wǔ → 救救我 jiù jiù wǒ — «Спасите! Помогите!»;

7456 qī sì wǔ liù → 气死我了 qì sǐ wǒ le — «Я в бешенстве», «Бесит»;

918 jiǔ yāo bā → 加油吧 jiā yóu ba — «Дерзай! Удачи!»;

71 qī yī → 亲你 qīn nǐ — «Целую»;

729 qī èr jiǔ → 去喝酒 qù hē jiǔ — «Пойти выпить в бар», а также в иных контекстах — «Прости»;

740 qī sì líng → 气死我 qì sǐ wǒ — «Бесит, взрыв мозга»;

70626 qī líng liù èr liù → 请你留下来 qǐng nǐ liú xià lái — «Пожалуйста, останься».

Важно подчеркнуть, что интернет—лексика нередко нарушает грамматические нормы путунхуа и стремительно проникает в повседневную речь молодого поколения. Одним из наиболее заметных явлений в этой области стали так называемые «модные словечки» 流行词 *люсинцы*, 酷词 *куцы*. Их активное изучение началось в 1990—х годах; среди исследователей, занимающихся этой проблематикой, можно назвать Ян Цзяньго, Чжана Пу, Цзин Суна, Цянь Найжуна, Ду Чэнмина и Цзин Ли.

Отличительной особенностью «модных словечек» является их временная природа. В отличие от устоявшегося сленга, они, как правило, существуют в активном употреблении не более года; в случае же закрепления в языке они постепенно переходят в разряд сленговых единиц. С семантической точки зрения такие словечки не всегда однозначны, не имеют чёткого толкования, а обозначаемые ими явления зачастую остаются малоизученными. Кроме того, они понятны далеко не всем слоям населения — в отличие от традиционного сленга, который, как правило, имеет более широкую узнаваемость.

Основными источниками появления «модных словечек» служат интернет, SMS—сообщения, кинофильмы, реклама и иностранная культурная продукция. Именно благодаря этим каналам распространения они обретают молниеносную популярность.

Китайский лингвист Ян Цзяньго предлагает следующую классификацию «модных словечек»:

1) «Модные словечки» средств массовой информации — такие «модные словечки, которые распространяются при помощи СМИ: газет, журналов, книг, кино, телевидения, рекламы, интернета, sms—сообщений, а также при общении: 抱抱装 *баобаочжуан* – удобная одежда, которая будто «обнимает, окутывает». Данное «модное словечко» может использоваться в рекламе.

2) Профессиональные «модные словечки» — такие «модные словечки, употребление которых ограничено профессиональной сферой людей, они указывают на особенность профессии: 空调 *кунтяо* – «впустую регулировать», заниматься чем—либо безрезультатно. Данное «словечко» является употребляемым в сфере политики.

3) «Модные словечки» массового употребления – это широко распространенные и употребляемые «модные словечки», являются лексикой популярной в массах. Большинство «модных словечек» данного вида близки к сленгу, являются сугубо разговорной, зачастую снижен ной лексикой: 剩女 *шэннюй* – незамужняя девушка с высшим образованием, возрастом от 30 до 35 лет; красивая, стройная, ростом от 175 см; богатая, с состоянием выше пятисот тысяч юаней, 脑残 *наоцань* – дурак, балбес, данное «модное словечко» является сниженной лексикой;

4) Глобальные «модные словечки» и диалектные «модные словечки». Глобальные «модные словечки» — «модные словечки», которые распространены и понятны жителям всей страны. Диалектные «модные словечки» ограничены территорией распространения: 痛快吧 *тункуайба* – обозначение «заведений для развлечений» — всевозможные кафе, бары – общественные места, где можно отдохнуть и поднять настроение — является глобальным, 山

寨 *шаньчжай*– подделка, брак, копия — диалектное «модное словечко», распространено на территории провинции ГуаньДун.

5) Исторические «модные словечки» и актуальные «модные словечки». Исторические «модные словечки» — это такие «модные словечки», которые имели место существовать в прошлом и указывали на какие—либо исторические события того времени. Важно отметить, что актуальные «модные словечки» очень быстро могут стать историческими [10].

Процессы формирования и функционирования сленга и модных слов в Китае представляют собой сложный продукт синтеза традиционных конфуцианских ценностей, с одной стороны, и системы цифровой цензуры — с другой. Регулятивные ограничения, действующие в китайском интернет—пространстве, наиболее наглядно прослеживаются при систематическом анализе пользовательских текстов на таких платформах, как Weibo и Douyin. Обращение к специализированной литературе позволяет проследить, каким образом эволюционирует сленг в условиях жёстких нормативных фильтров и в рамках государственной политики по регулированию интернет—контента.

Особого внимания заслуживают аббревиатуры, построенные на основе пиньинь, а также буквенно—цифровые сокращения. Данные формы выполняют сразу несколько функций: они экономят время при наборе текста, служат маркерами внутригрупповой идентичности и, что особенно важно, позволяют обходить автоматические системы фильтрации нежелательного контента. Ниже приведены наиболее характерные примеры:

yyds 永远的神, *yǒngyuǎn de shén* юнъюань дэ шэнь — «вечная легенда», «божество навсегда» (используется для выражения высшей степени восхищения);

xswl 笑死我了, *xiào sǐ wǒ le* сяо сы во дэ лэ — «смеяться до смерти», аналог англ. *LOL* (выражает сильный смех);

nsdd 你说得对, *nǐ shuō dé duì* ни шо дэ дуй — «ты прав» (может означать как искреннее согласие, так и формальное завершение спора);

srds 虽然，但是, *suīrán dànshì* суйжань, даньши— «хотя, но…», «тем не менее» (выражает противоречие или смену точки зрения);

bdjw 不懂就问, *bù dǒng jiù wèn* бу дун цзю вэнь — «не понял — спрошу», «позволь узнать» (вежливый способ задать вопрос).

Подобные эвфемистические замены прямых выражений активно используются для обхода фильтров цензуры, а также для передачи дополнительного смыслового подтекста, который в открытой форме мог бы быть заблокирован. Такая опосредованная, визуально—символьная репрезентация языка способствует укреплению групповой солидарности внутри

виртуальных сообществ и формированию альтернативных кодов коммуникации. В условиях жёсткого цензурного дискурса сленг нередко становится инструментом косвенного социального высказывания, а также средством эмоциональной компенсации, реализуемой через иронию, юмор и языковую игру. В результате складывается особая цифровая экосистема, в которой, как справедливо отмечают исследователи, сленг не разрушает языковую норму, а «усиливает её через контекстуальную многозначность, обеспечивая устойчивость коммуникации в цензурируемой среде» [7].

В научной литературе, однако, высказываются и критические замечания относительно сложившихся подходов к изучению китайского интернет—сленга. Так, А.Г. Люлина и Е.С. Ефименко отмечают два существенных методологических недостатка: «Во—первых, фокус на цензуре как доминирующем факторе недооценивает глобальные влияния меметики и англоязычных платформ (TikTok/Douyin как экспортный продукт), где китайский сленг приобретает транснациональный характер, выходя за рамки локального коллективизма. Во—вторых, методология остаётся преимущественно дескриптивной без динамических моделей, что не позволяет понять, как сленг может трансформировать литературную норму в долгосрочной перспективе, игнорируя параллели с индивидуалистическими системами вроде русского сленга» [6].

Таким образом, современный китайский интернет—сленг представляет собой многомерное явление, в котором переплетаются лингвистические инновации, цензурные ограничения, глобальные медиа—тренды и локальные культурные традиции. Его дальнейшее изучение требует интеграции социолингвистических, медийных и когнитивных подходов, а также разработки динамических моделей, способных отразить не только текущее состояние языка, но и векторы его трансформации в условиях цифровой эпохи.

Раздел 5. Лингвистический пуризм и глобализация

Вопрос о допустимости использования иноязычных элементов в китайском языке напрямую связан с политикой языкового пуризма. Согласно «Закону о государственном общепринятом языке» КНР, в официальных сферах, где употребление английского языка не предусмотрено, нередко прибегают к аббревиатурам как к компромиссной форме фиксации иноязычных реалий.

Как отмечают К.Г. Качалова, А.Ю. Рудометова и Н.С. Капитонова в своей работе «Основные типы аббревиаций в китайском языке», китайские аббревиатуры могут быть классифицированы по нескольким типам:

1. аббревиатуры—краткие наименования 简称 цзянчэн;
2. аббревиатуры усечённого типа;

3. аббревиатуры обобщённого типа;
4. аббревиатуры с буквами латиницы 字母词 цзымусы;
5. цифровые аббревиатуры 数字密码 шуцзымима.

Четвёртый тип, в свою очередь, подразделяется на несколько подвидов. Авторы особо выделяют заимствованные буквенные аббревиатуры, среди которых показательным примером служит *NBA* (National Basketball Association — Национальная баскетбольная ассоциация, дословно: 美国国家篮球协会 Мэйго гоцзя ланьцю сехуэй). В официальных источниках КНР использование подобных иноязычных сокращений запрещено, поэтому данная аббревиатура функционирует исключительно в устной разговорной речи и неофициальных медиа [3].

В 2010 году соответствующие государственные ведомства Китая издали постановление, предписывающее «в изданиях на китайском языке запретить произвольное использование английских фраз и аббревиатур». Однако до настоящего времени не разработано конкретных механизмов контроля, которые бы реально ограничивали употребление иноязычных сокращений в повседневной практике. Это связано с тем, что в основе запретительных мер лежит идеологическая позиция, согласно которой активное проникновение английского языка в китайскую языковую среду расценивается как угроза языковой безопасности КНР.

Исследователи отмечают, что в последние 20–30 лет английский язык оказывает устойчивое влияние на речевые привычки молодого поколения китайцев, что, в свою очередь, влечёт за собой трансформацию их ценностного отношения к родному языку и письменности. Именно в этом контексте было принято решение стандартизировать употребление аббревиатур и свести их использование к минимуму в официальной сфере. Тем не менее, на практике языковой пуризм сталкивается с объективными трудностями: глобализация, цифровизация и межкультурная коммуникация продолжают способствовать проникновению иноязычных элементов в повседневную речь, что делает вопрос о балансе между чистотой языка и его естественной эволюцией одним из наиболее дискуссионных в современной китайской лингвистике.

Контрольные вопросы по теме:

1. Охарактеризуйте основные этапы языковой политики КНР в XX–XXI веках. Какие законодательные акты сыграли ключевую роль в распространении путунхуа и как они соотносятся с новым Законом, вступившим в силу в 2026 году?

2. В чем заключается главное противоречие современной языковой политики КНР, согласно тексту? Приведите примеры «центростремительного» и «культуросохраняющего» подходов.

3. Почему, несмотря на унификацию языка, кантонский диалект (юэ) не только сохранился, но и приобрел престижный статус? Какие факторы способствовали его «ренессансу»?

4. Какие современные лингвистические явления (сленг, аббревиатуры, эмодзи) угрожают чистоте путунхуа, и как государство пытается с этим бороться? Приведите конкретные примеры из текста (цифровые коды, буквенные аббревиатуры).

5. Перечислите основные причины, по которым региональные диалекты Китая оказались на грани исчезновения. Какие меры (на государственном и региональном уровнях) предпринимаются для их сохранения?

Темы для практических занятий и семинаров:

Семинар 1. Исторические предпосылки и этапы стандартизации путунхуа: от байхуа до Закона об общепринятом китайском языке 2026 года.

Семинар 2. Диалектное многообразие Китая как хранитель региональных культур: диалекты Юэ и У в контексте мировой культуры ЮНЕСКО.

Семинар 3. Цифровая цензура и молодежный сленг в китайских соцсетях (Weibo, Douyin): функции пиньинь—аббревиатур и цифровых омофонов.

Семинар 4. Классификация современной лексики по Яну Цзяньго: граница между «модными словечками» (流行词) и устойчивым сленгом.

Семинар 5. Лингвистический пуризм в КНР против глобализации: проблемы заимствования англицизмов и развитие технологий искусственного интеллекта

Темы для научно-исследовательских проектов:

1.«Роль Закона об общепринятом китайском языке и письменности 2026 года в регулировании цифровой среды и интернет—СМИ КНР».

2.«Функционирование и стилистический потенциал цифровых омофонов и числовых выражений в современном китайском интернет—дискурсе».

3.«Лингвистический анализ пиньинь—аббревиатур (yyds, xswl) как средство обхода цензуры и выражения социального юмора в китайских социальных сетях».

4.«Диалекты Юэ и У как элементы нематериального культурного наследия Китая: проблемы сохранения в условиях экспансии путунхуа».

5.«Классификация и динамика развития "модных словечек" (流行词) в общественно—политическом дискурсе современного Китая».

6.«Государственная языковая политика КНР на современном этапе: механизмы институционализации путунхуа и трансформация региональных диалектов».

7.«Эволюция кибернетического сленга и визуальных знаков (эмодзи, стикеров) в китайском интернет—пространстве как отражение ценностных ориентаций молодежи».

8.«Лингвокультурологический анализ кантонского сленга (mo lei tau) и его влияние на общенациональную массовую культуру материкового Китая».

9.«Проблемы машинной обработки и автоматического распознавания китайских диалектов в системах искусственного интеллекта: лингвистический и технологический аспекты».

10.«Языковая политика КНР в полиэтнических регионах (на примере СУАР): баланс между государственной унификацией и сохранением этнокультурного наследия».

Кейсы:

Кейс 1. «Юридический статус путунхуа и интернет—СМИ»

Описание ситуации: вступивший в силу 1 января 2026 года Закон об общепринятом китайском языке и письменности строго регламентирует использование путунхуа в цифровых публикациях, онлайн—играх и интернет—СМИ, вводя механизм подачи жалоб за нарушение норм.

Задание для студентов. Проанализируйте кейс и предложите алгоритм проверки контента крупной игровой студии (например, Tencent или miHoYo) на соответствие новому закону. Как соотнести жесткие требования цензуры с необходимостью привлекать молодежную аудиторию через сленг?

Кейс 2. «Сохранение кантонского диалекта (Юэ) в эпоху цифровизации»

Описание ситуации: кантонский диалект и культура южных регионов (музыкальное представление nányīn, опера yuèjù) столкнулись с вытеснением из публичной сферы из—за жесткой государственной политики продвижения путунхуа и концепции «说普通话、用规范字、做文 明人».

Задание для студентов. Разработайте проект региональной цифровой платформы с применением нейросетей для сохранения и популяризации кантонского диалекта среди молодежи провинции Гуандун, не нарушая федеральные требования закона о языке.

Кейс 3. «Цифровые коды и омофония в китайском сегменте интернета (Weibo, Douyin)»

Описание ситуации: китайская молодежь активно использует числовые комбинации (например, 520, 748, 1314) и пиньинь—аббревиатуры (yyds, xswl, bdjw) для обхода систем автоматической цензуры и выражения эмоциональной компенсации.

Задание для студентов. Проведите классификацию 10 наиболее популярных цифровых омофонов по методике Яна Цзяньго. Определите границу, где интернет—сленг начинает деструктивно влиять на нормы путунхуа, а где служит инструментом цифровой адаптации.

Кейс 4. «Языковая политика в Синьцзян—Уйгурском автономном районе (СУАР)»

Описание ситуации: в СУАР наблюдается сложное переплетение процессов государственной ассимиляции, переселения ханьского населения с севера/центра и сохранения изолированного проживания уйгуров, что порождает барьеры в межэтнической коммуникации.

Задание для студентов. Предложите комплекс мер для органов местного самоуправления по гармонизации языковой среды в СУАР, учитывая слова председателя КНР о «чувстве общности китайской нации» и необходимости сохранения культурного наследия народов.

Кейс 5. «Лингвистический пуризм и борьба с англицизмами»

Описание ситуации: государственные ведомства КНР ведут борьбу с чрезмерными англицизмами, заменяя аббревиатуры (например, NBA на 美职篮) и внедряя стандартизированные китайские термины для IT—технологий (AI — 人工智能).

Задание для студентов. Оцените экономические и имиджевые риски для китайских международных технологических брендов при переходе на жесткий терминологический пуризм. Подготовьте аналитическую записку для министерства коммерции.

Список используемых источников и литературы:

1.Алексахин А.Н. Звукобуквенная письменность китайского языка путунхуа. М.: АСТ: Восток—Запад; Владимир: ВКТ, 2008.

2.Баров С.А. и др. Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2019. Т. 10. № 1. С. 152—166

3.Качалова К.Г., Рудометова А.Ю., Капитонова Н.С. Основные типы аббревиаций в китайском языке// Modern Studies of Social Issues 2020, Volume 12, Number 6 с. 107— 118

4.Конституция КНР от 1978 г. (中华人民共和国宪法) // Официальный сайт Бюро по делам религии КНР. URL: http://www.npc.gov.cn/wxzl/wxzl/2000-12/06/content_4365.htm (дата доступа:19.06.2026)

5.Литвинова Ю.Г. Нормативный китайский язык и диалекты китайского языка// В сборнике: Язык как фактор культурной дипломатии. 2017. С 118—123

6.Люлина А.Г., Ефименко Е.С. Вестник РУДН. Серия: Всеобщая история. 2022. Т. 14. № 2. С. 175–188

7.Новичков В.С. Основные направления национальной политики в СУАР КНР после 2000 г.// Вестник Томского государственного университета. 2017. № 424. С. 116–122.

8.Си Цзиньпин подчеркнул важность реализации стратегии КПК в Синьцзяне с упором на стабильность и безопасность (полная версия) https://russian.news.cn/20220716/5283fe1ced9e4146a2caac41bdd26ccf/c.html (дата обращения: 05.06.2026)

9.Скубенко Д.В. Роль китайского языка в жизни современного общества// Международный научный журнал «Инновационная наука». № 04—2/2017 с. 204—206

10.语言教学与研究 2004 年第 6 期 “流行词的语言学研究及科学认定” 杨建国 (Ян Цзяньго. Лингвистическое исследование и научное определение популярных слов // Языкознание и преподавание языков. — 2004. — № 6.)

Список рекомендованной литературы для самостоятельной подготовки:

Акты и законы:

1.Конституция КНР от 1978 г. (中华人民共和国宪法) // Официальный сайт Бюро по делам религии КНР. URL: http://www.npc.gov.cn/wxzl/wxzl/2000-12/06/content_4365.htm

2.Закон КНР о языке и письменности (中华人民共和国国家通用语言文字法) www.gov.cn/gongbao/content/2001/ content_61066.htm

3.Документ Госсовета КНР по языковой политике и языковым проблемам (关于推进语言政策工作的通知) 中华人民共和国教育部政府门户网站

Список литературы:

1. Астрахан Е.Б. и др. Диалекты и национальный язык в Китае. Москва: Наука, 1985.

2.Завьялова О.И. Диалекты китайского язы ка. Москва: Научная книга, 1996.

3.Сафронов М.В. Китайский язык и китайская письменность. Москва: Восток-запад, 2007.

4.Чан Цзинъюи. Китайская лексика и культура (常竟宇 《汉语词汇与文化》) Пекин: Издательство Пекинского университета, 1998, 208 с. (на кит.яз.)

5.Юань Цзяхуа. Диалекты китайского язы ка. Москва: Наука, ГРВЛ, 1965.

Очерк 3. Н.В. Бочкарева Современная китайская литература в глобальном культурном контексте

В начале XXI века Китай совершил беспрецедентный переход от статуса мировой фабрики к роли одного из ключевых архитекторов глобального культурного пространства. Если экономическое чудо Поднебесной строилось на экспорте материальных товаров, то современное влияние страны всё чаще опирается на экспорт смыслов, нарративов и визуальных образов. Литература стала одним из самых эффективных инструментов этой стратегии. Она перестала быть исключительно внутренним делом КНР или предметом академического изучения синологии; сегодня китайские тексты — это исходный код для глобальной индустрии развлечений.

Настоящий очерк рассматривает современную китайскую литературу не как застывшую традицию, а как динамичную экосистему, где высокая проза, массовая сетевая литература и научная фантастика работают сообща для формирования национальной идентичности за рубежом. Мы проследим единую линию: от элитарного признания - Нобелевская премия Мо Яня 莫言, через многомиллионную индустрию цифровых романов - жанры сянься 仙侠, уся 武侠, даньмэй 耽美 до их трансформации в глобальные аудиовизуальные продукты — кинофраншизы, сериалы-дорамы, анимацию.

Цель данного повествования - продемонстрировать, как сквозь призму литературных текстов происходит интеграция Китая в мировой культурный код, и проанализировать, каким образом национальная память и футурологические фантазии китайских авторов становятся универсальным языком современности.

Раздел 1. Международное признание современной китайской литературы - Нобелевская премия Мо Яня 莫言

С начала XXI века, по мере наращивания экономической мощи КНР, мировое внимание к китайскому культурному контексту закономерно возросло. Углубление политики реформ и открытости заложило основу для экспорта культурных продуктов. Являясь важной составляющей китайской культуры, современная литература интегрируется с мировыми трендами, отражая сложные социальные реалии и воплощая мечты о будущем.

11 октября 2012 года Шведская академия объявила о присуждении Нобелевской премии по литературе китайскому писателю Мо Яню род.1956. Это стало знаменательным событием для развития китайской литературы. Мо Янь стал первым китайским писателем, получившим Нобелевскую премию по литературе. Впервые китайский автор удостоился этой награды

именно за художественную прозу, награда Гао Синцзянь 高行健 2000 года рассматривается отдельно ввиду его эмиграции и французского гражданства.

Обоснование премии отмечало, что романы Мо Яня сочетают магический реализм с народными сказками, историю с современностью. Его творчество находится на пересечении полярных тенденций. Своими учителями писатель называет У. Фолкнера и Г. Маркеса, однако материал он черпает из почвы родного уезда Гаоми 高密. Проблема творческого метода Мо Яня остаётся открытой: критики относят его творчество то к постмодернизму, то к традиции поиска корней.

Перу Мо Яня принадлежит большое количество произведений разных жанров: рассказы, повести, романы. Это всегда увлекательный художественный мир, где древние и современные мифы переплетены с самыми насущными и острыми социальными и морально-этическими проблемами.



Рис.1 Нобелевский лауреат по литературе - Мо Янь [21].

Ключевые произведения:

«Красный гаолян» 红高粱家族, 1986 - семейная сага, экранизированная Чжаном Имоу 张艺谋. Фирменный стиль писателя проявился здесь наиболее ярко: галлюцинаторный реализм, где красный цвет становится символом неукротимой витальности народной жизни.

«Страна вина» 酒国, 1992 - экспериментальный роман-пастиш. Метафора пожирания младенцев обнажает коррозию морали в потребительском обществе эпохи реформ.

«Большая грудь, широкий зад» 丰乳肥臀, 1995 - монументальная хроника XX века. Вызвав бурю критики в Китае за натурализм, за рубежом книга стала гимном женскому началу, выживающему вопреки катастрофам истории.

«Устал рождаться и умирать» 生死疲劳, 2006 — история крестьянина, перерождающегося в животных. Через звериную оптику показана полувековая история КНР.

«Лягушки» 蛙, 2009 - глубокое размышление о цене демографической политики - одна семья - один ребёнок, поданное через трагедию сельской акушерки.

Помимо Мо Яня 莫言, многие другие современные китайские писатели обладают уникальными личностями, значительным творческим талантом и потенциалом, такие как Цзя Пинва 贾平凹, Чэнь Чжунши 陈忠实, Ван Аньи 王安忆, Юй Хуа 余华, Су Тун 苏童, Лю Чжэньюнь 刘震云, Би Фэйюй 毕飞宇 и Чи Цзицзянь 迟子建. В своих произведениях они выражают различные взгляды на жизнь, создавая свои собственные духовные миры с разных точек зрения, и их работы завоевали значительную зарубежную аудиторию.

Раздел 2. Сетевая литература 网络文学

Сегодня современная китайская литература переживает масштабную цифровую революцию. Главным феноменом остается сетевая литература - многомиллионная индустрия веб-романов, которая к середине 2020-х годов окончательно трансформировалась из нишевого хобби в стратегическую отрасль экономики.

Согласно актуальным данным Китайского информационного центра сети Интернет (CNNIC) и отраслевым отчетам за 2025–2026 годы, охват аудитории достиг абсолютных значений: количество активных пользователей платформ сетевой литературы превысило отметку в 850 миллионов человек. Это составляет более 85% от общего числа интернет-пользователей страны [15].

Экономический масштаб индустрии также демонстрирует качественный скачок. Объем китайского рынка онлайн-литературы по итогам 2025 года преодолел порог в 40 миллиардов юаней. Важно отметить не только внутренний рост, но и успех культурной экспансии: масштаб международного рынка китайской сетевой литературы превысил 4 миллиарда юаней, при этом около 620 тысяч оригинальных произведений стали доступны читателям более чем в 200 странах и регионах мира [16].

Точкой отсчёта и началом так называемой сетевой литературы 网络文 学 в Китае можно считать первый интернет-роман «Парящий танец» 第 － 次的亲密接触, 1998, который за два с небольшого месяца был написан тайваньским писателем Пицзы Цай 痞子蔡 онлайн. С этого момента сетевая литература становится в Китае одной из самых востребованных и массово воздействующих на читателя форм повествования [7].

На сегодняшний день в развитии и становлении сетевой литературы можно выделить три этапа: 1) ранний этап свободного развития, который основывался на пути продолжения традиционной бумажной литературы и канонов, связанных с ней; 2) дальнейший этап коммерциализации, при котором задавалась модель развития жанрового популярного романа; 3) этап популяризации мобильного чтения, ставший оплотом бурного развития так называемой жанровой литературы [7].

Говоря об общих тенденциях, характеризующих китайскую сетевую литературу, можно среди прочего выделить такие, как свобода творчества в создаваемом произведении, реализация игрового нарратива и явное тяготение к постмодерну. Писателей сетевой литературы принципиально можно классифицировать по двум типам: активные участники - блогеры и культурно образованные участники. К первому типу, как правило, относятся писатели сравнительно молодые, не имеющие профессионального литературного образования, которые выступают своего рода любителями. Они пишут много, но по содержанию их литературные произведения довольно однообразны. К ним можно отнести Пицзы Цай 痞子蔡, Ли Сюньхуаня 李寻欢, Ли Шаоцзюня 李少君, Чжан Вэя 张维 и многих других. Это основные фигуры сетевой литературы. Ко второму типу относятся писатели уже зрелого возраста, которые обычно имеют литературные навыки и профессиональную литературную подготовку. Так, например, некоторые части романа «Город в маске» 蒙面之城, 2001 Нин Кэня 宁肯 перед появлением в открытом сетевом доступе были опубликованы в традиционных изданиях журнальной прессы.

Среди основных тем сетевой литературы выделим несколько магистральных:

1) тема любви («Парящий танец» 第−次的亲密接触,1998, Пицзы Цай 痞子 蔡) и др.; 2) тема жанра уся, приключенческого романа с элементами фэнтези и восточных единоборств («Бросок Большой Тан» 大唐行镖, 2012, Цзинь Сюньчжэ 金蝉子; «Легенды Укуна» 悟空传, 2000, Цзинь Хэцая 今何在) и др.; 3) тема колдовства и демонологии («Извивающийся дракон» 盘龙, 2009, написан под интернет-псевдонимом «Я ем помидоры» 我吃西红柿) и др.; 4) историческая тема («Борьба Чу и Хань за треножник» 楚汉争鼎, написан под интернет-

псевдонимом «Одинокий фехтовальщик на мечах» 寂寞剑) и др. Практически все эти произведения относятся к жанру романа и экранизированы.

С точки зрения жанровой принадлежности в сетевой литературе Китая, за исключением привычного романа, сегодня также набирает популярность жанр короткого рассказа или эссе 散文. Литературу небольшого жанра можно разделить на два вида. Первый вид, как правило, описывает настроения и жизнь горожан. Одним из первопроходцев в этом направлении выступила писательница Анни Баобэй 安妮宝贝, написавшая сборник эссе «Бесконечный август» 八月未央, 2001. Ко второму виду можно отнести небольшие рецензии, отзывы и критические очерки, которые публикуются обычно на крупных интернет-порталах и тематических форумах.

С начала 2020-х годов китайская сетевая литература вступила в принципиально новую фазу, которую можно охарактеризовать как этап интеллектуального апгрейда и мультимедийной интеграции. Если ранее доминировала модель быстрого чтения на мобильных устройствах, то теперь ключевыми драйверами стали короткие вертикальные видео, искусственный интеллект и массированный выход за пределы внутреннего рынка.

Феномен короткой драмы и сращивание форматов:

Рост популярности платформ коротких видео Douyin 抖音, Kuaishou 快手 породил взрывной спрос на микродрамы 微短剧 - вертикальные сериалы с хронометражем 1–3 минуты на серию. Это привело к переформатированию самой литературы: сюжеты становятся более клиповыми и перевёрнутыми. Лидирующие позиции здесь занимают произведения в жанрах «всемогущий зять» 赘婿流, где герой скрывает свою силу, чтобы эффектно разоблачить антагониста.

Выход на глобальный рынок и феномен «сянься-панк» 仙侠朋克:

Китайские платформы Webnovel и приложения вроде Dreame стали драйверами культурного экспорта нового типа. Если раньше переводчиками выступали энтузиасты-фанаты, то теперь перевод и продвижение монетизированы. В Юго-Восточной Азии, Африке и даже США сформировалась устойчивая аудитория, читающая китайские романы в режиме реального времени. Это породило гибридный стиль, который зарубежные критики называют «сянься-панк» - соединение классической китайской даосской эстетики и системы культивации с антиутопическими, техногенными или урбанистическими сюжетами.

Тематическая и жанровая эволюция: возвращение реализма и научная фантастика повседневности:

В противовес чистой фантазийной эскапистской литературе, в 2020-х годах государственные конкурсы и читательские предпочтения стимулировали волну реалистической сетевой литературы. Появились резонансные тексты о жизни простых героев нового времени, аграрном возрождении и технологическом прогрессе.

Научно-технический реализм: Огромную нишу заняли романы, где магия заменяется инженерным делом. Флагманом здесь является произведение «Великий правитель» 大主宰 Тянь Цань Тудоу 天蚕土豆 и. схожие романы-технотриллеры, а также произведения в жанре «индустриального даньтяня» 工业丹道, где герой совершенствует не духовную энергию, а заводы и микрочипы.

Искусственный интеллект как соавтор:

С 2023 года крупные платформы Yuewen Group China Literature Limited начали активно внедрять большие языковые модели в писательский процесс. ИИ используется не столько для генерации готового текста, качество пока уступает живым хитросплетениям сюжета, сколько как инструмент ассистента: проверка логических лакун по ходу длинных продолжающихся сериалов, автоматическое создание иллюстраций и оживление персонажей в диалоговых интерфейсах. Это спровоцировало острую дискуссию об авторском праве и ценности человеческого творчества.

Новейшие авторы и знаковые произведения:

Хуэйнань (псевдоним) в контекст 会说话的肘子, автор, олицетворяющий переход от классической боевой фантастики к социальной сатире. Его дилогия «Первый в последовательности» 第一序列 и «Закат эпохи» — образец постапокалиптической уся, где героика соседствует с социальной сатирой.

Мао Ни 猫腻: ветеран, чьё творчество в 2020-е получило новое прочтение. Его монументальная космоопера «Путь к звёздам» 大道朝天 задала планку философской глубины и была признана итоговым произведением десятилетия в категории сянься.

Юань Тун 远瞳: создатель поджанра - лавкрафтианской научной фантастики на китайской почве. Цикл «Аномальные записи» 异常生物见闻录 и «Глубинная гниль» 深海余烬 выводят на первый план взаимодействие цивилизаций и космический ужас, переосмысленный через призму китайской семейной этики.

Таким образом, сетевая литература Китая к середине 2020-х годов перестала быть нишевым жанром и стала оказывать активное влияние на культуру и медиа.

Появление сетевой литературы не только привнесло формально-жанровые и некоторые тематически-идейные изменения, но и, несмотря на проблемы, уверенно демонстрирует устойчивое развитие и жизнеспособность в общем литературном процессе.

Раздел 3. Феномен современной китайской научной фантастики

В начале 2000-х китайская научная фантастика была, по выражению Лю Цысиня 刘慈欣, род. 1963, «светлячками во тьме» - скромным увлечением небольшого круга энтузиастов. А уже в 2015 году роман этого же автора «Задача трёх тел» получил премию «Хьюго», а индустрия китайской фантастики в 2024 году принесла более 108 миллиардов юаней дохода. Еще в 1990-е годы считался в Китае литературой для детей и подростков, а за несколько десятилетий смог превратиться в мощный культурный феномен.

Лю Цысинь - один из более титулованных писателей в новейшей литературе Китая. Инженер по образованию, пишет в жанре научной фантастики. Мировую славу писателю-фантасту принёс роман-трилогия «Задача трёх тел». В трилогию вошли три романа «Задача трёх тел» 三体, 2006, «Тёмный лес» 黑暗森林, 2008, «Вечная жизнь смерти» 死神永生, 2010.



Рис.2 Лю Цысинь - Задача трех тел [22].

Путь китайской научной фантастики к современному статусу был непростым. В первой половине XX века она зарождалась как способ спасения нации через науку - писатели создавали утопии о техническом прогрессе. После образования КНР, особенно под влиянием советского опыта, фантастика стала инструментом популяризации знаний: её задача - в художественной и образной форме передавать научные сведения.

Перелом наступил в 1990-е годы. С углублением реформ и развитием рыночной экономики у жанра появились собственные журналы, например, легендарный Science Fiction

World, сформировалось сообщество читателей и писателей. Фантастика начала освобождаться от дидактических оков - авторы получили возможность экспериментировать, обращаться к китайской истории и мифологии, выражать рефлексию о месте страны в глобализирующемся мире.

Ключевым моментом стал 2006 год, когда в журнале Science Fiction World началась публикация «Задачи трёх тел» Лю Цысиня. Успех был ошеломительным - роман сначала стал национальным бестселлером, а затем, после перевода на английский, принёс автору премию «Хьюго» и открыл западному читателю окно в мир китайской фантастики. С этого момента жанр окончательно перестал быть нишевым - он стал культурным брендом Китая.

В хронотопе завязки романа автор обращается ко времени «культурной революции», когда в ходе тайной военной операции китайским правительством был запущен в космос секретный проект «Красный берег», чтобы установить контакт с внеземным разумом посредством отправки в космос радиосигналов. Астрофизику Е Вэньцзе удаётся отправить послание инопланетянам. Один из сигналов подхватывает цивилизация, находящаяся на краю гибели, и пришельцы готовятся вторгнуться на Землю. Далее происходит временной скачок в начало XXI в., и в центре повествования уже нанотехнолог Ван Мяо. Он становится свидетелем странных событий, ключом к разгадке которых является компьютерная игра «Задача трёх тел». В игре рассказывают историю мира с тремя солнцами планеты Трисолярис. Как выяснится, через игру набирают сторонников, которые согласятся отдать планету внеземной цивилизации. Происхождение игры ведёт к Е Вэньцзе и американцу Майклу Эвансу. Захватив архивы этого движения, герои понимают, что находятся в центре идущего инопланетного вторжения. Также выяснится, что инопланетяне блокировали развитие земной науки бомбардировкой невидимыми частицами с искусственным интеллектом. В финале романа жители внеземной цивилизации обращаются к героям, раскрывшим заговор, с посланием: «Вы клопы». Но полицейский Ши Цзян приводит пример с саранчой, которую не могут истребить люди. Таким образом, остаётся надежда на спасение человечества в борьбе с превосходящими в развитии пришельцами.

Китайская научная фантастика имеет собственное лицо. Сам Лю Цысинь подчёркивает: различия между китайской и западной фантастикой не так велики, как может показаться: «Научная фантастика — это глобальная литература, и общего у неё гораздо больше, чем особенного» [13]. Тем не менее, исследователи и критики выделяют несколько характерных черт.

Оптимизм и вера в будущее. В то время как западная фантастика нередко рисует мрачные антиутопии, китайские авторы чаще смотрят в будущее с надеждой. Лю Цысинь

отмечает, что многие китайские произведения наполнены чувством надежды, описывают светлое, красочное будущее с оптимистическим духом. Это, вероятно, связано с верой в научно-технический прогресс и уверенностью в том, что наука способна решить глобальные проблемы.

Опора на традицию. Одна из самых интересных особенностей современной китайской фантастики — умение переосмысливать национальное культурное наследие. Авторы не просто вставляют в текст иероглифы и упоминания о чае — они строят сюжеты на основе древних мифов, философских концепций и исторических аллюзий.

Например, в рассказе Шуан Чи 双翅 «Принц Петух» 公鸡王子 переосмысляются конфуцианские принципы «не смотри, не слушай, не говори, не двигайся» применительно к этике искусственного интеллекта — своего рода альтернатива знаменитым «трём законам робототехники» А. Азимова. В романе Ян Ваньцина 杨万清 «Золотой персик» 金桃, 2025, написанном в стиле «шёлкпанк», авторы создают альтернативную историю, где технологии Древнего Китая пошли по иному пути развития: вычислительные машины делаются из шёлка и фарфора, а информация передаётся через зеркальные башни.

Успех «Задачи трёх тел» не превратился в успех «одного писателя и одного романа». Появилась «вторая волна» - молодые авторы, которые не боятся экспериментировать.

Ведущий исследователь современной китайской литературы Сун Минвэй 宋明炜 из колледжа Уэллсли, штат Массачусетс, характеризует эту волну как свободную литературную вселенную. Новые авторы не просто пишут о космосе — они смешивают фантастику с городской прозой, используют элементы китайской классики и актуальную социальную повестку. Например, Лян Лин 蓝淋 в повести «Конфета скорости» 速度糖果 описывает ближайшее будущее, где курьеры принимают препарат, удваивающий их скорость, но вызывающий тяжёлые побочные эффекты. Это не просто фантастика о технологиях, а острая социальная критика «общества высокой эффективности», где человеческое здоровье и достоинство приносятся в жертву производительности.

Ся Цзя 夏笳 в сборнике «Далёкое лето» 遥远的夏天 размышляет о том, как технологии вторгаются в самые интимные сферы жизни - подбор партнёров с помощью алгоритмов, заказ снов, виртуальное общение с умершими. Её тексты полны ностальгии по прошлому и тревоги о будущем, при этом она органично вплетает в повествование фольклор и поэзию.

Баошу 宝树 использует фантастику для переосмысления истории XX века, включая события Холодной войны, через призму параллельных миров.

Особого внимания заслуживает направление «шёлкпанк» silkpunk, основанное американским писателем китайского происхождения Лю Юйкунем 刘宇坤. Речь идёт не просто о стилизации, а о попытке создать технологическую эстетику, основанную не на металле и углеводородах, а на биоматериалах, шёлке, бамбуке. В романе «Золотой персик» 金桃 эта эстетика работает очень эффективно: здесь шёлк используется как носитель информации, а технологии имеют восточную прописку.

Если Лю Цысинь — это твердая научная фантастика о космосе и физике, то Хао Цзинфан 郝景芳 (p. 1984) - представительница мягкой фантастики, которая сосредоточена на социальных и гуманитарных проблемах. Хао Цзинфан стала вторым после Лю Цысиня китайским писателем, получившим премию «Хьюго». В 2016 году она получила награду за короткую повесть «Складной Пекин» 北京折叠. Этот успех закрепил за китайской фантастикой статус не просто космической оперы, но и жанра, способного на острую социальную рефлексию.

«Складной Пекин»: это история города будущего, который каждые 24 часа физически складывается, разделяя пространство для трёх социальных классов. Богатые живут в первом пространстве с роскошью и 24-часовым днём, средний класс – во втором, а миллионы рабочих – в убогом третьем пространстве, где время сжато до нескольких ночных часов. Это не просто фантастика, а метафора растущего социально-экономического неравенства в современном Китае.

Роман «Скитальцы» 流浪者: действие происходит через век после того, как марсианская колония объявила независимость от Земли. Две цивилизации, ставшие чужими друг другу, пытаются наладить диалог. Группа молодых марсиан отправляется на Землю, чтобы изучить её культуру. Этот роман исследует темы идентичности, отчуждения и того, как далеко могут разойтись ветви одной человеческой цивилизации.

Хао Цзинфан интересна тем, что она - экономист по образованию, и её тексты всегда насыщены социальной проблематикой. Она пишет не столько о космических кораблях, сколько о человеке в эпоху технологий, о классовом расслоении и о том, что происходит с обществом, когда технологии лишь закрепляют, а не стирают границы между людьми.

Если Хао Цзинфан пишет о социальных надеждах и страхах, то Хань Сун 韩松 (р. 1965) – автор, создающий тревожные, почти сюрреалистические антиутопии. Его называют одним из четырёх главных фантастов Китая наряду с Лю Цысинем.

«Красный океан» 红色海洋: один из самых известных романов Хань Суна, рисующий постапокалиптическое будущее, где люди вынуждены жить под водой. Это не героическое выживание, а мрачная сага о деградации, каннибализме и утрате человеческого облика.

Хань Сун - полная противоположность оптимистичному Лю Цысиню. Если Лю верит в прогресс, то Хань Сун смотрит в будущее с глубоким пессимизмом. Его называют китайским Кафкой за мрачную, гнетущую атмосферу и абсурдные, клаустрофобные пространства, в которые он помещает своих героев.

Феномен современной китайской научной фантастики — это не просто литературный бум. Это сложный культурный процесс, в котором переплелись государственная поддержка, рыночная экономика, глобализация и национальная традиция. Китайская фантастика смогла не только заговорить на универсальном языке технологического воображения, но и привнести в него свой неповторимый голос - с его оптимизмом, вниманием к истории и попытками переосмыслить древние идеи в контексте стремительно меняющегося мира. И хотя впереди ждут новые вызовы, очевидно одно: фантастика в Китае перестала быть «светлячками во тьме» — она стала полноценным светом, который виден всему миру.

Раздел 4. Молодежная литература

В китайском литературоведении и книгоиздании термин «молодёжная проза» 青春文学 цинчунь вэньсюэ имеет двойное значение:

1. Широкий смысл: литература, адресованная аудитории 14-25 лет, отражающая проблемы взросления, социализации, первой любви и выбора пути.

2. Узкий - рыночный смысл: коммерчески успешный пласт литературы, возникший на рубеже веков, тесно связанный с интернет-платформами, фанатской культурой и киноадаптациями.

Вступая в новое столетие, молодые люди, родившиеся в 1980-х годах, взрослеют и занимают важные роли в общественной жизни, демонстрируя свою индивидуальность, таланты и способности. Эти молодые люди известны как поколение после 80-х. Как группа, представители поколения после 80-х и даже поколения после 90-х имеют некоторые общие черты: большинство из них — единственные дети в семье, живущие в относительно комфортных условиях и имеющие ограниченный жизненный опыт, они получили хорошее образование и глубоко понимают жизнь в кампусе, они хорошо информированы, обладают

широким кругозором и умеют эффективно использовать Интернет для получения информации. Поколения после 80-х и поколения после 90-х начали появляться в литературном мире, их произведения постепенно набирают популярность среди молодых читателей.

Таким образом, ключевые факторы формирования - контекст:

1. 1990-е - «Поколение разбитого зеркала»: Первые ростки авангардной субъективной прозы о внутреннем мире Юй Хуа 余华, Гэ Фэй 格非.

2. Рубеж 2000-х: Журнал «Мэнъя» 萌芽 и конкурс «Новые концепции» дали старт поколению 80-х Хань Хань 韩寒, Го Цзинмин 郭敬明.

3. Эра интернета: появление платформ сделали литературу максимально демократичной.

4. Цензура и идеология: молодёжная проза в КНР существует в рамках жестких требований к позитивному контенту 正能量, что порождает жанровый уклон к эскапизму – уход в фэнтези или гипертрофированной школьной драме.

Основные жанры молодежной прозы:

Сентиментальная проза 伤痛青春 шантун цинчунь. Пик популярности сентиментальной прозы пришёлся на 2000–2010 гг. Она берёт истоки из наследия японской сентиментальной прозы и раннего Го Цзинмина 郭敬明. Характерные черты: абсолютизация чувств – любовь – смысл обязательный жизни, трагический финал – смерть, болезнь, автомобильная катастрофа, измена, высокая степень пафоса и метафоричность языка - слезы -как осколки стекла. Ключевые авторы и произведения: Го Цзинмин 郭敬明 – «Город багровых сумерек» 幻城 – фэнтезийная оболочка, но суть -жертвенность, «Осторожно! Любовь!» 梦里花落知多少 - классика жанра о разбитых сердцах. Жао Сюэмань 饶雪漫 – королева проблемных подростков. Её романы, такие как «Левое ухо» 左耳 всегда содержат темы суицида, насилия в школе и неполных семей. «Школьная романтика» 校园文学 и «Молодёжный шик» 青春言情. Бурный рост был с 2010-х по настоящее время, теснейшим образом переплетается с индустрией веб-новелл 网文. Жанр посвящён школьной жизни, упор на беззаботность и чувства. Это экспортный жанр китайской литературы. Ключевые авторы: Гу Мань 顾漫, её романы «Как мило!» 微微-笑很倾城, «Она прекрасна» 何以笙箫默 стали эталоном лёгкого чтива и базой для самых кассовых дорам. Тан Цзюань 唐绢 – частично, она пишет о студентах, но в схожем жанре.

Социально-психологическая проза о взрослении Реализм/Young Adult. Актуален с конца 2010-х, после пандемии усилился. В отличии от сентиментальной прозы, здесь нет

гипертрофированных трагедий. Акцент на экзистенциальный кризис, давление общества – экзамен Гаокао 高考, карьерные проблемы выпускников и конфликт отцов и детей. Характерные черты: фокус на внутреннем монологе, критический взгляд на систему образования, тема город-деревня. Ключевые авторы: Ли Цзинжун 李静睿: Рассказы о провинциалах в мегаполисах. Ван Шо 王朔– хотя он старше, его ирония над школой сильно повлияла на прозу 2010-х, Ян Бэйчэнь 杨北晨 и др. авторы журнала «Жэньминь вэньсюэ» 人民文学 – пишут серьезную молодёжную прозу, часто в жанре производственный роман.

Жанровое деление фэнтези:

Уся 武侠 – жанр о боевых искусствах. В нём, как правило, минимум мистики, акцент делается на боевые искусства и цигун. Сеттингом выступает исторический Китай или подобный ему вымышленные миры, история посвящена конфликтам организаций, чести, романтике. Уся является низким фэнтези. где сверхъестественное редко и в основе лежат реалистичные конфликты и действия героев. Ключевые авторы – Цзинь Юн 金庸 – «Небожители и драконы» 天龙八部, Гу Лун 古龙 – «Легенда о Чу Люсяне» 楚留香传奇.

Сянься 仙侠 – жанр о даосизме и мифологическом Китае. События посвящены даосским кланам и сектам, и приключениям героев, занятых культивацией – даосским духовным развитием и достижением бессмертия – состояния «сянь». Так же в сянься отдаётся дань уважения китайской мифологии и историческим романам. Сянься является высоким фэнтези – сверхъестественное занимает главную роль в сюжете, присутствуют божественные и мифические силы. Ключевые авторы: Мосян Тунсю 墨香铜臭 – «Магистр дьявольского культа» 魔道祖师 – один из наиболее известных романов, Эр Гэнь 耳根 – «Повелитель тайн» 念永恒 «Повелитель духовных колец» – его герои — хулиганы, прорывающиеся через все преграды с юмором, Сяо Дин 萧鼎 – «Жемчужина Цзинь Юна» – «Повести о бессмертных» 诛仙, классика жанра с трагической любовной линией.

Популярная романистка Юань Минмэй 袁依楣, которая начинала литературную карьеру как сетевой писатель, пишет сегодня под псевдонимом Мосян Тунсю 墨香铜臭. Она вошла в большую литературу, покорив сердца многих поклонников фэнтези во всём мире, в жанре сянься 仙侠 - жанре китайского фэнтези о бессмертных и небожителях, созданного под влиянием китайской мифологии, даосизма, боевых искусств и пр. Некоторые также относят

её произведения к более узкому поджанру даньмэй 耽美 букв. «увлечение красотой» о мужской дружбе.

Основными её произведениями, которые уже переведены на многие языки и экранизированы, стали «Система самоспасения негодяя» 《人渣反派自救系统》, 2014, «Магистр дьявольского культа» 魔道祖师, 2016, «Благословение небожителей» 天官赐福, 2017, «Основатель тёмного пути» 陈情令, 2018 и др.

В художественный универсум её романов активно включены боги, бессмертные, небожители, демоны, призраки, монстры, духи, драконы и др. мифические и фантастические существа. Обстановка земного мира, как правило, напоминает Древний Китай. Основное внимание уделяется приключенческой и любовной линии, также часто включаются детективные элементы.

Таким образом, литература в Китае оказывает большое влияние и на все сферы жизни. Известные произведения постоянно переиздаются, наполняются различными приложениями, исследованиями литературных критиков. Многие романы, как классические, так и современные, получают свою интерпретацию в кинематографе: снимаются сериалы, анимационные и полнометражные фильмы. Разнообразие сюжетов китайской литературы позволяет адаптировать их в комиксы маньхуа 漫画, компьютерные и настольные игры, рассчитанные на широкую аудиторию. Коммерциализация литературы может быть рассмотрена и как негативное влияние на современную прозу и поэзию Китая. Сетевая литература рассчитана на легкое чтение, пользователей интересует быстрая доступность контента. Тем не менее современная литература Китая, прошедшая долгий путь становления, не теряет своей национальной идентичности даже в условиях стремительно развивающейся глобализации. Многие современные жанры сетевой литературы базируются на фундаменте классической прозы и поэзии, а молодые авторы совершенствуют свой художественный стиль, выражая тем самым желание быть как можно дальше от массового примитивизма и ближе к реализации принципов высокой литературы.

Контрольные вопросы по теме:

1. В чём заключается историческое значение присуждения Нобелевской премии 2012 года Мо Яню для литературного процесса внутри КНР?

2. Каковы три этапа становления сетевой литературы в Китае и чем характеризуется текущий этап «интеллектуального апгрейда»?

3. Раскройте специфику конфликта и метафору романа Мо Яня «Лягушки».

4. В чём заключается феномен глобального успеха жанра сянься 仙侠 и как он соотносится с традиционными даосскими практиками и мифологией Китая?

5. Проанализируйте роль искусственного интеллекта в создании сетевой литературы Китая: где проходит граница между инструментом ассистента и угрозой авторскому творчеству?

Темы практических занятий и семинаров:

1. Семинар-дискуссия: «Магический реализм Мо Яня vs Социальный гротеск Юй Хуа: два пути осмысления истории Китая».

2. Практикум: «Жанровая эволюция китайского фэнтези: сравнительный анализ поджанров Уся и Сянься на примере классики и Мосян Тунсю».

3. Просеминар: «Космический пессимизм Лю Цысиня и социальный оптимизм Хао Цзинфан: две модели будущего в одной культуре».

4. Семинар-дискуссия: «Этика перевода». Разбор провалов и удач локализации трилогии «Задача трёх тел» на английский язык: потеря философского контекста ради экшена vs сохранение национального колорита.

5. Круглый стол: Феномен Мосян Тунсю. Переход сетевого автора в статус классика мировой фэнтези-литературы: анализ бизнес-модели и работы с международной фан-базой.

Темы для научно-исследовательских проектов:

1. Трансформация образа учёного в китайской научной фантастике XXI века: от популяризатора знаний к спасителю цивилизации.

2. Жанр «даньмэй» в сетевой литературе: механизмы коммерциализации и экспорт мягкой силы Китая.

3. Мотив перерождения и концепция времени в романе Мо Яня «Устал рождаться и умирать» в контексте буддийской философии.

4. Урбанистическая клаустрофобия и мотив замкнутого пространства в творчестве Хань Суна как отражение социальных страхов современного мегаполиса.

5. Эволюция женских персонажей в жанре сянься: от архетипа жертвы к образу могущественного практика на материале произведений Мосян Тунсю.

Кейсы:

Кейс 1. ««**Красный гаолян»: этика выживания и природа насилия»**

Ситуация: группа студентов-культурологов анализирует роман Мо Яня «Красный гаолян» и его экранизацию Чжан Имоу. В центре обсуждения - сцена нападения бандитов на винокурню, где молодая невеста Юй Чжаньао не только не проявляет страха, но и заражает своим азартом мужа и работников, превращая бой в ритуальное торжество жизни.

Задание для студентов. Проанализировать сцену через призму концепции «галлюцинаторного реализма». Является ли гротескная жестокость и сексуальность гиперболой или единственным способом показать витальность народа в условиях японской оккупации?

Сравнить образ командира Юй Чжаньао с архетипами героев классического китайского романа «Речные заводи». Потерял ли герой моральный компас или он следует своей, искажённой войной правде?

Дискуссионный вопрос: можно ли считать эстетизацию насилия у Мо Яня формой национального катарсиса? Где проходит грань между прославлением силы духа и романтизацией жестокости?

Кейс 2. ««Страна вина»: границы постмодернизма и реальность абсурда»

Ситуация: Следователь Дин Гоуэр отправляется в провинцию Цзюго (Страна Вина), чтобы проверить слухи о том, что местная элита ест младенцев на банкетах. По мере расследования грани между реальностью, бредом следователя и вставными новеллами писателя Мо Яня стираются.

Задание для студентов. Построить карту повествования: выделить линии реальности, вымысла и метапрозы. Как структура «роман в романе» работает на главную метафору книги — тотальную коррупцию, пожирающую общество изнутри?

Исследовать шокирующий образ каннибализма. Почему именно поедание детей выбрано как высшая точка нравственного разложения эпохи реформ? Это буквальная критика потребительства или литературная провокация?

Практическая часть: написать аналитическую записку от лица цензора Министерства культуры КНР образца 1990-х годов. Какие фрагменты текста представляют наибольшую угрозу идеологической безопасности и почему?

Кейс 3. «Экономика интеллектуальной собственности: монетизация сетевой литературы»

Ситуация: Вы продюсер медиакомпании Tencent Pictures. Вам предлагают купить права на экранизацию малоизвестного веб-романа в жанре «сянься-панк». У автора нет филологического образования, текст написан простым языком для мобильных платформ, но у него 50 миллионов прочтений и активное сообщество фанатов.

Задание для студентов. Оценить риски и потенциал проекта. Как превратить текст, созданный по модели Pay-per-view — плата за главу, в высокобюджетный сериал или игру?

Разработать стратегию адаптации: какие элементы сюжета придётся изменить ради хронометража и цензуры, учитывая требование к позитивному контенту?

Рассчитать модель монетизации: помимо проката, как использовать фан-базу – мерч, внутриигровые предметы, донаты? Как избежать конфликта с автором, который привык получать доход напрямую от читателей каждую неделю?

Кейс 4. ««Складной Пекин»: антиутопия социального расслоения»

Ситуация: На семинаре по урбанистике обсуждается повесть Хао Цзинфан «Складной Пекин». Город будущего физически складывается каждые 24 часа, чтобы освободить место для разных социальных классов. Первые сутки живут богатые Эдвард и Миран, вторые - средний класс Чэнду, третьи - низший класс Лавен.

Задание для студентов. Смоделировать логистику города. Как архитектура определяет сознание? Почему герои из разных «пространств» никогда не встречаются физически, даже если работают на одном предприятии?

Провести параллели с теорией классов Карла Маркса и современным состоянием мегаполисов Китая. Является ли этот рассказ-предупреждение или констатация неизбежности кастового общества при капитализме?

Этическая дилемма: Лавен получает возможность незаконно проникнуть в Первый склад – мир богатых. Должен ли он это сделать ради спасения дочери, зная, что нарушит космический порядок всего города? Обсудить концепцию справедливости в мире, где время само по себе является роскошью.

Кейс 5. «Кризис перевода: «Задача трёх тел» на западном рынке»

Ситуация: Крупное американское издательство готовит переиздание трилогии Лю Цысиня. Оригинал глубоко укоренён в травмах Культурной революции и специфическом китайском научно-техническом патриотизме. Западные критики хвалят масштаб идей, но отмечают плоскость диалогов и карикатурность женских персонажей.

Задание для студентов. Роль редактора: предложите три стратегии локализации. А) Версия «для гиков»: сохранить технические детали, добавить сноски про историю КНР. Б) Версия кинематографичная: адаптировать имена Ye Wenjie → Eve, сгладить политический контекст, сместить фокус на экшен. В) Версия антропологическая: оставить всё как есть, позиционируя книгу как экзотический продукт другого мышления.

Прогноз продаж: какая стратегия лучше сработает для аудитории Netflix после успеха сериала? Как изменение культурного кода повлияет на философский посыл романа об одиночестве человечества во Вселенной?

Творческое задание: переписать одну страницу диалога Е Вэньцзе так, чтобы её психологическая травма была понятна читателю, не знающему истории Китая XX века, сохранив при этом холодную отстранённость персонажа.

Список рекомендованной литературы:

1.Боревская Н.Е., Торопцев С.А. Китайская литература во времени и пространстве: 50 и 50 – век в китаеведении. - М.: Изд-во «Форум»,2010. - 480с.

2.Гу Вэйлэ. Общий обзор китайской литературы. - М.-СПб. Нестор – истории,2020. - 544с.

3.Гутин И.Ю. Краткая хрестоматия по китайской литературе: учебное пособие. - М: ВКН, 2023. - 263 с.

4.Дрейзис Ю. Путеводитель по современной китайской литературе. Часть первая, 2017. - URL: https://gorky.media/context/ot-shramov-do-detektivov (дата обращения 02.07.2026).

5.Жанровые особенности китайской сетературы на примере произведений Мосян Тунсю. КОД науки: исследования молодых ученых №7(63). - URL: https://mgpu-media.ru/issues/issue-63/issledovaniya-yazykov-mira/zhanrovye-osobennosti-kitajskoj-seteratury-na-primere-proizvedenij-mosyan-tunsyu.html (дата обращения 02.07.2026).

6.Жуковец, В.В. Современная китайская литература: учебное пособие. - Минск: БГУ, 2023. - 119 с.

7.Игнатенко А.В., Кондратова Т.И. Введение в Китайскую литературу: от древности до наших дней: учебник. - М.-ВКН, 2022. - 448с.

8.Кондратова Т.И. Литература Китая. - М.: МГПУ,2020. -224с.

9.Кондратова Т. И., Попова А. В., Салтанова Н. Ю. Особенности нарратива в романе Мо Яня «Лягушки»: жизнь сквозь призму абсурда эпохи и абсурда сознания // Известия Воронежского государственного педагогического университета. - 2020. № 3 (288). - С. 192-198

10.Лемешко Ю. Г. Современная литература Китая. - Благовещенск: АмГУ, 2012. -324 с.

11.Небожители, космос, сянься: гид по современной китайской литературе. Часть 1 сайт Читай Город. - URL: https://www.chitaigorod.ru/articles/nebozhiteli_kosmos_syansya_gid_po_sovremennoy_kitayskoy_literature_chast_1-4595 (дата обращения 02.07.2026).

12.Попов О.П. Китайская литература. - М.: Арткрас, 2012. -512с.

13.Сун Минвэй. Китайская научная фантастика вступает в золотой век. - Китай №5, 2023. - С. 22-25. - URL: https://fantlab.ru/work1899939 (дата обращения 02.07.2026).

14.Фань Боцюань. История современной популярной литературы Китая: в 2 т. – М.: Шанс, 2016.

15.Число пользователей онлайн-платформ литературы в Китае превысило 530млн.- Синьхуа новости, 2026. - URL: https://russian.news.cn (дата обращения: 02.07.2026).

16.Число пользователей платформ онлайн-литературы в Китае превысило полмиллиарда. – Редакция ТАСС, 2025. - URL: https:// tass.ru (дата обращения 02.07.2026).

17.Чэнь Пинюань. Мечты древнего литератора о благородстве. Изучение романов в жанре уся. - Пекин: Шанс; М.: Восток-Бук, 2015. - 346 с.

18.Чэнь Сяомин. Тенденции китайской литературы. -М.: Шанс, 2019. - 583 с.

19.Что читают современные китайцы: топ авторов и жанров. Сайт Cheesecake School. - URL: https://cheesecakeschool.ru/media/culture/chto-chitayut-sovremennye-kitajcy-top-avtorov-i-zhanrov (дата обращения: 02.07.2026).

20.文学.李春雨著. - 北京: 五洲传播出版社, 2014. – Ли Чуньюй. Литература. – Пекин: Издательство «Интерконтинетал пресс», 2014.

Избранные источники:

1.Нобелевский лауреат по литературе - Мо Янь. – URL: https//informpskov.runews439856.html (дата обращения: 02.07.2026).

2.Лю Цысинь - Задача трех тел. – URL: https//cdn.litres.rupubccover71643766.jpg (дата обращения: 02.07.2026).

Очерк 4. Ю.А. Квашина Культурная символика Китая в эпоху цифровизации и искусственного интеллекта

Культурная символика или символическая система страны — это официальные и неофициальные знаки, которые отражают историю, традиции, ценности и самобытность определённого народа. Символическая система традиционной китайской культуры формировалась на протяжении нескольких тысячелетий и охватывает практически все сферы бытования китайцев, начиная от предметов повседневного обихода, письменности заканчивая деловыми отношениями. Основу этой системы составляют благопожелательные знаки *цзисян фухао* 吉祥符号, в основе которых лежат три ключевых механизма смыслообразования: омофоничность — созвучие иероглифов, графическое сходство знаков и символические либо биологические свойства животных и растений.

Раздел 1. Понятие символа в китайской культурной традиции

В гуманитарных науках символ определяется как универсальное средство культуры, кодирующее в чувственно воспринимаемой форме базовые для общества идеи и ценности и обеспечивающее их трансляцию во внутри- и межкультурной коммуникации.

Важной особенностью китайской символической системы является её связь с натурфилософскими категориями: пять цветов *у сэ* 五色 (жёлтый, сине-зелёный, красный, белый, чёрный), пять первоэлементов *у син* 五行 (земля, дерево, огонь, металл, вода) и пять добродетелей *у дэ* 五德 (гуманность, справедливость, ритуал, мудрость, доверие). Эти категории пронизывают зооморфную и растительную символику, определяя, какое животное или растение соотносится с тем или иным элементом, цветом или добродетелью [2].

Раздел 2. Иероглиф как культурный код

Иероглифическая письменность сама по себе выступает самостоятельным типом символа в системе классификации китайской культуры повседневности. В отличие от алфавитных систем иероглиф соединяет графическую форму, фонетическое чтение и смысловой компонент, что создаёт уникальные условия для языковой игры — прежде всего, омофонии *се инь* 谐音 и графических трансформаций. Именно эти свойства письменности объясняют, почему благопожелательная символика Китая настолько плотно связана с изображениями животных и растений: визуальный образ становится «вместилищем» для скрытого в его названии иероглифического смысла [4].

Данный принцип критически важен для восприятия символов и понимания культурного кода Китая, связывая изучение отдельного иероглифа с его культурным «двойником»: например, «рыба» *юй* 鱼 — «изобилие» *юй* 余, «летучая мышь» *фу* 蝠 — «счастье» 福 *фу*.

Раздел 3. Механизмы формирования благопожелательных символов

Классическая типология благопожеланий *чжу фуюй* 祝福语 строится на трёх принципах:

– омофоничность — совпадение звучания слов при разном написании иероглифов (например, *юй* 鱼 («рыба») и *юй* 余(«изобилие»));

– графическое сходство иероглифов, часто восходящее к общему древнему чтению знаков;

– символические или биологические свойства животного либо растения: например, быстрый рост бамбука или способность лотоса цвести в грязной воде, оставаясь чистым.

Эти три механизма формируют устойчивый пласт культурных кодов, которые сохраняют свою функциональность даже при переносе в цифровую среду: мемы, стикеры и генеративные изображения продолжают эксплуатировать те же омофонические и визуальные связи, что и традиционные новогодние картини *няньхуа* 年画 [4].

Раздел 4. Благоприятные иероглифические знаки в современной культуре и искусстве

В современной жизни китайцы продолжают гармонично сочетать благожелательные иероглифы в повседневной жизни и искусстве. Иероглифы счастья применяются в украшении пространства, торжеств, различных мероприятий. Благопожелательные иероглифы, относящиеся к группе абстрактно-символической образности, являются самостоятельными носителями символического смысла и функционируют как автономные знаковые единицы, не требуя дополнительного контекста для передачи благопожелательного значения.

Концепция «*у фу*» «五福» («5 компонентов счастья») включает:

1. *Фу* 福 — счастье в целом, благословение, благополучие, удача во всех направлениях. Самый распространённый благожелательный иероглиф. Главный герой масштабной новогодней игры-акции «Сбор пяти благословений» *цзи уфу* 集五福 в приложении Alipay. Миллионная аудитория сканировала различные изображения этого иероглифа на вывесках, домах, для того чтобы получить цифровые карточки и выиграть денежный приз.

2. *Лу* 禄 — служебное благополучие, карьера, преуспевание. Символизирует продвижение по службе, высокую должность с хорошим жалованием. В современной корпоративной культуре Китая этот знак переосмыслен как символ успеха на работе и повышения зарплаты. Сотрудники пересылают друг другу стикеры с *лу* и пожеланиями карьерного роста чаще всего в начале рабочего года после Праздника весны.

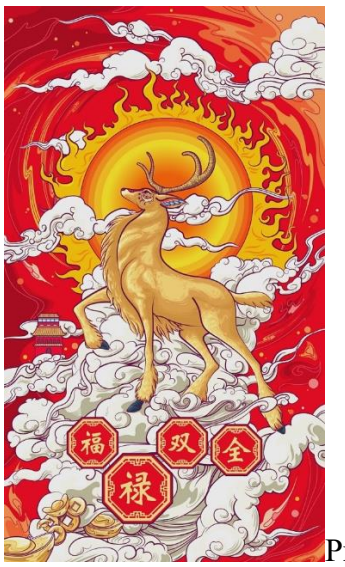


Рис. 1 Открытка с пожеланием счастья и карьерного роста [9]

3. *Шоу* 寿 — долголетие и здоровье. Символизирует почётный возраст, крепкое здоровье и уважение к старшим. Встречается в цифровых открытках и видеопоздравлениях, которые отправляют старшему поколению в семейных чатах WeChat в дни рождения. Стилизованный иероглиф часто комбинируют с цифровыми эффектами и анимацией персиков, который тоже является символом долголетия.

4. *Си* 喜 — радость, счастье, праздничные события, торжество, событие, в целом все приятные события повседневной жизни. Этот благожелательный иероглиф является самым известным символом любви, семейного союза, супружеской верности и безоблачного брака. Часто используется в удвоенной форме «двойное счастье» 喜 + 喜 = 囍, и прежде всего связан со свадьбой и рождением детей, олицетворяет союз двух людей, принося счастье в две семьи. Молодожёны используют этот символ в профилях соцсетей и на цифровых аватарках во время подготовки к свадьбе.

5. *Цай* 财 — богатство, материальный достаток, финансовое процветание и денежная удача. Традиционно богатство воспринимается не просто как жажда наживы, а как результат трудолюбия, удачи и гармонии. Популярная фраза «хэци шэньцай» «和气生财» означает «Дружелюбие и мир в отношениях приносят богатство». В цифровом пространстве иероглиф используется при отправке цифровых «красных конвертов» в Wechat и Alipay во время

праздников, кроме того, иероглиф превратился в популярные анимированные стикеры (эмодзи) и GIF-анимации, которые отправляют друг другу с пожеланиями финансового успеха.

Раздел 5. Зоонимическая символика в китайской культуре

К традиционному канону священных существ относят дракона, феникса, цилиня и черепаху.

Дракон — верховный символ нации

Дракон *лун* 龙 занимает центральное место в китайской мифологии и национальной символике. Это символ рождения и культурного просветления китайской нации. На протяжении всех истории Китая дракон проникал во все аспекты общества и стал культурным кодом и главным символом, которому поклоняется китайская нация. В надписях на гадательных костях эпохи Инь (XV в. до н. э.) уже встречается пиктограмма *лун*, изображающая существо с длинным телом и рогатой головой.

Согласно устойчивой традиции, облик дракона синкретичен: тело змеи, брюхо лягушки (или морского монстра), рога оленя, глаза кролика или тигра, уши быка, чешуя карпа, когти орла и лапы тигра. Пятипалая разновидность когтей была исключительной прерогативой императора. Являясь собирательным образом животного, в представлении китайцев дракон умеет ходить по суше, плавать в воде и летать в облаках, он весь исполнен священной силы. По всей стране можно увидеть бесчисленные изображения этого священного благожелательного животного: на крышах дворцов и храмов, на личных предметах императора — всюду вырезаны или нарисованы драконы [1].

В китайской культуре дракон ассоциируется со множеством положительных качеств и символов:

1. Вода и природные стихии: дракон ассоциировался с водной стихией, управлял дождём, громом и грозой, реками и морями, что было критически важно для аграрного общества.
2. Власть и благородство: император отождествлялся с драконом, например, драконий трон *лун и* 龙椅, драконьи одежды *лун пао* 龙袍, семя дракона л*ун чжи чжун* 龙之种 как обозначение императорского потомства.
3. Сила и мудрость: дракон символизирует физическую силу, могущество, олицетворяет ум и знания.

4. Долголетие и бессмертие: дракон и феникс в китайской космологии выступают высшими символами начал ян и инь соответственно.

5. Процветание и удача: дракон считается символом богатства и благополучия.

6. Национальное достояние: дракон символизирует китайскую нацию и её идентичность. Не случайно китайцы, в каком бы уголке мира они ни проживали, называют себя потомками драконов.

Дракон остаётся ключевым символом национальной идентичности и в XXI в.: его изображение используется в оформлении сувенирной продукции, ресторанов, обложек изданий, а праздничные танцы драконов и лодочные состязания продолжают транслироваться через цифровые платформы, расширяя аудиторию далеко за пределы физического присутствия зрителей. По телевидению и в цифровых медиа регулярно звучат песни, прославляющие дракона как символ мужества и непобедимости китайской нации.

Феникс и парная символика

Феникс 凤凰 *фэнхуан* — мифическая птица, чей облик составлен из элементов клюва петуха, зоба ласточки, шеи змеи, узоров дракона на туловище, хвоста рыбы и спины черепахи. Название птицы состоит из двух иероглифов: *фэн* 凤 обозначает птицу-самца, а *хуан* 凰 — самочку, это такая двуполая птица. В древности феникс наравне с драконом символизировал императорскую власть, а позднее закрепился как символ императрицы и женского начала, образуя устойчивую пару «дракон и феникс» *лун фэнь* 龙凤, которая по сей день используется в свадебной символике и оформлении торжеств.

Само по себе тело феникса является воплощением пяти человеческих достоинств: голова символизирует добродетель, целомудрие, достоинство, крылья-символ долга, спина — правое выполнение ритуалов, грудь символизирует гуманность, живот — надёжность [1].

Цилинь — единорог добродетели и справедливого правления

Цилинь 麒麟 занимает особое место в каноне четырёх благородных существ Китая, наряду с драконом, фениксом и черепахой он иногда вытесняет тигра из этого перечня. Внешний облик цилиня, как и облик дракона, построен по архаичному принципу композитного соединения черт разных животных: голова дракона, тело оленя, покрытое шерстью, копыта как у быка или лошади, львиная грива и хвост быка или льва, покрытое чешуёй туловище синевато-зелёного цвета. Ключевая деталь образа — неострый рог, которым цилинь не может причинить вред. Иногда у этого животного может быть и два, и три рога, но обычно его изображают с единственным рогом. Согласно легендам, идя по земле, цилинь никогда не сломает травинку и не раздавит насекомое, поскольку питается исключительно

«чудесными злаками», а не живыми существами. Этимологически название единорога *цилинь* 麒麟 распадается на два иероглифа: *ци* 麒 — единорог-самец и *линь* 麟 — самка, то есть само слово фиксирует единство мужского и женского начал, соединение инь и ян. Древние авторы трактовали цилиня как воплощение морально-этической категории *жэнь* 仁 — «человеколюбия» и «гуманности».

Появление цилиня в китайской традиции носило характер политического и морального знамения:

1. Зверь являлся исключительно во время правления добродетельного и мудрого правителя, знаменуя гармонию между небесным порядком и земной властью.
2. Рог цилиня интерпретировался двояко: как символ объединения страны в единое государство либо как символ безраздельного единовластия государя.
3. Явление цилиня традиционно предвещало рождение выдающегося мудреца или императора.

В системе фэншуй цилинь по сей день символизирует нравственность, человеколюбие, справедливость, знаменитых потомков и мудрость, а его изображения дарują семье здоровых и талантливых детей, его изображение рекомендуют использовать женщинам, желающим зачать ребёнка.

Черепаха — символ долголетия и космического порядка

Черепаха *гуй* 龟 занимает уникальное место в системе китайской символики благодаря совмещению зооморфного образа с космологической моделью мироздания: выпуклый верхний панцирь черепахи традиционно сопоставлялся с небосводом, а плоский нижний — с землёй, что само по себе обеспечивало животному божественный статус в глазах древних китайцев. Именно это космологическое соответствие объясняет практику использования панцирей черепах для гадания уже в эпоху Шан (около 1600–1046 гг. до н.э.) — задолго до появления развитой мифологии, связанной с этим животным. В китайской этнокультурной традиции символом долголетия, жизнеспособности, выносливости и терпения считается именно пресноводная черепаха *гуй* 龟. Согласно народным поверьям, черепаха способна жить три тысячи, а по некоторым версиям — до десяти тысяч лет: тысячелетняя черепаха, как считалось, приобретает дар речи и шерсть, в пять тысяч лет становится божеством *шэнь* 神, а в десять тысяч лет достигает наивысшего духовного статуса. Долгожительство черепахи традиционно ставили в один ряд с ритуальными династийными треножниками *дин* 鼎 как символами трона и государственной устойчивости, а в отдельных регионах Китая сохранились храмы, посвящённые черепахе как воплощению долголетия и мудрости [3].

Нужно отметить, что символика четырёх священных животных в эпоху цифровизации из культов, обрядов, традиции и архитектуры перешла в игровую индустрию и киберспорт, где образы четырёх стражей активно используются в видеоиграх как духи-помощники или клановые символы, киберкоманды применяют эти иероглифические знаки для придания силы логотипу. Художники создают коллекции в стиле киберпанка и неотрадиционализма, IT-компании используют их образы в дизайне лимитированных серий смартфоном или часов, в цифровых экосистемах КНР образы благородных животных служат основой для виртуальных маскотов, которые «сопровождают» пользователя в приложениях финансовых услуг или навигации.

Животные китайского зодиакального цикла

Шэнсяо 生肖 («двенадцатилетний зодиакальный цикл») — особый пласт зоонимической символики, активно используемый в цифровой культуре при оформлении новогодних стикеров, эмодзи и коммерческих кампаний в современном Китае. Каждому животному приписывается устойчивый набор черт характера, зафиксированный в культуре Китая и языке, например, в устойчивых выражениях.

Крыса *шу* 鼠 — символ ума и находчивости. В цифровую эпоху этот иероглиф напрямую вошёл в компьютерную лексику: *шубяо* 鼠标 буквально «мышиный указатель» обозначает компьютерную мышь, а сам иероглифический знак регулярно оживает в новогодних эмодзи-паках, где крысу изображают в образе *нафушу* «纳福鼠» («крысы, притягивающей удачу»).

Бык *ню* 牛 — символ трудолюбия, надёжности и упорства. В интернет-сленге иероглиф давно оторвался от животного и стал сленговым словом *чжэньню* 真牛 («крутой, потрясающий»), а в связке с биржевым слоганом *ню ши* «牛市», характеризующим растущий рынок, эта метафора активно используется в китайских финансовых пабликах и соцсетях. Мемный оборот «юнгань нюню бу па куньнань» «勇敢牛牛不怕困难» («Храбрый бычок не боится трудностей») стал вирусным стикером поддержки в Wechat и на Douyi**.**

Тигр *ху* 虎— символ храбрости и защиты. В современной цифровой культуре образ этого зодиакального животного прочно закрепился в термине *хума* «虎妈» («тигриная мама»), активно используемом в родительских чатах, блогах и на форумах и обозначающем сверхтребовательный стиль воспитания.


Рис 2. Карикатура на термин «тигриная мать» [10]

Кролик *ту* 兔 — символ мягкости, элегантности и осторожности. Год Кролика, который по зодиакальному знаку пришёлся на 2023 г., породил волну цифровых открыток с зайчатами, обыгрывающими традиционные пожелания.

Дракон *лун* 龙 — единственное мифическое животное цикла, символ силы, удачи, харизмы и власти. Именно вокруг него разгорелась одна из самых громких дискуссий цифровой культуры последних лет: в 2024 г. китайские официальные СМИ перешли на транслитерацию Loong вместо привычного западного Dragon, чтобы подчеркнуть отличие благородного китайского дракона от агрессивного западного образа — тема моментально стала трендом в Weibo и получила официальную поддержку экспертов-лингвистов [6].

Змея *шэ* 蛇 — символ мудрости, хитрости и удачи. В год Змеи, который по зодиакальному знаку пришёлся на 2025 г., в соцсетях расцвёл целый жанр новогодних каламбуров-омофонов: «Шэ лай юньчжуань» «蛇来运转» созвучно выражению «время перемен».

Лошадь *ма* 马 — символ скорости, энергии и напористости.

Коза или овца *ян* 羊 ассоциируется с творчеством, состраданием и художественной чувствительностью, символизирует мягкость и миролюбие. В цифровой культуре год Козы традиционно оформляется мягкими, «пастельными» стикерами и анимированными эмодзи, подчёркивающими мирный и гармоничный образ знака.

Обезьяна *хоу* 猴 — символ ума, ловкости и хитрости. Разговорное выражение «хоу сай лэй» «猴赛雷» (кантонское созвучие «круче всех») стало устойчивым мемом одобрения в комментариях соцсетей и путунхуа, соответствует «хао лихай» «好厉害».

Петух *цзи* 鸡 — символ пунктуальности и трудолюбия. Но главный цифровой феномен, связанный с этим иероглифом, — вовсе не про птицу. *Цзи ва* «鸡娃» («цыплёнок-ребёнок»), словосочетание, произошедшее от выражения «да цзи сюэ» «打鸡血», что буквально переводится как «вколоть кровь бойцовского петуха», стало одним из главных сетевых слов

последних лет и обозначает гиперконкурентное воспитание, при котором родители перегружают детей репетиторами и кружками ради поступления в топовые школы и университеты.

Собака *гоу* 狗 — символ верности и надёжности. В интернет-культуре иероглиф «狗» породил целую словообразовательную модель «XX 狗»: самое распространение слово — *дань шэнь гоу* «单身狗» («одинокий пёс») — самоироничное обозначение человека без пары.

Свинья *чжу* 猪 символизирует удачу, изобилие и добродушие. В 2026 г. именно с этим образом связан один из самых обсуждаемых мемов китайского интернета — «Сяо чжу Пэйци су» «小猪佩奇塑» — шутка про сходство мимики знаменитости на новогоднем гала-концерте CCTV с персонажем мультфильма «Свинка Пеппа» [7].

Раздел 6. Растительная символика иероглифов

«Четыре благородных растения»

В классической китайской поэзии и живописи выделяется устойчивый канон сы *цзюньцзы* 四君子 («четырёх благородных растений»): слива, орхидея, бамбук и хризантема, каждое из которых метафорически воплощает определённые качества идеальной личности *цзюньцзы* 君子 и до сих пор активно используется как культурный символ:

1. Бамбук *чжу* 竹 символизирует стойкость и внутреннюю целостность: его прямой ствол гнётся под ветром, но не ломается, что делает растение метафорой благородного человека, сохраняющего принципы в любых обстоятельствах. Слово «бамбук» омофонично слову «желать» *чжу* 祝, поэтому изображение бамбука выступает ребусом благопожелания. Коленчатая структура ствола дала формулу «цзецзе гаошэнь» «节节高升» («из поколения в поколение поднимаясь всё выше»), символизирующую преемственность и карьерный рост.

2. Слива *мэй* 梅 цветёт даже в холода, что делает её символом стойкости и несгибаемости духа. Иероглиф 梅 созвучен с *мэй* 美 «красота».

3. Орхидея *лань* 兰 традиционно ассоциируется с изысканностью и скромным благородством.

4. Хризантема *цзюй* 菊 связана с поздним летом и началом осени, девятым лунным месяцем, и в силу своих целебных свойств считается символом долголетия и чистоты.

Лотос, сосна и другие благопожелательные растения

Лотос *ляньхуа* 莲花 занимает особое место как символ чистоты, духовного совершенства, непорочности и буддийского просветления. Цветок прорастает из болотной грязи, но остаётся

чистым. Сосна *сун* 松 и кипарис *бай* 柏 — вечнозелёные растения, стойкие к суровым условиям, — стали символами долголетия, несокрушимой стойкости, твёрдости духа. Персик *тао* 桃 ассоциируется с бессмертием и долголетием и в паре с сосной или журавлём — стандартный элемент даосской иконографии долгой жизни. Гранат *лю* 榴 благодаря обилию семян символизирует пожелание многочисленного потомства. Среди растительных омофонов особо выделяются: яблоко *пинго* 苹果, созвучное иероглифу *пин* 平 («спокойствие»); личи *личжи* 荔枝 созвучное иероглифу *ли* 利 («выгода»).

Раздел 7. Национальные стратегии цифровизации культуры Китая

Интеграция технологий генеративного искусственного интеллекта AIGC в трансляцию культурного наследия Китая опирается на две национальные стратегические программы — «Культурное могущество» («Вэньхуа цянго» «文化强国») и «Цифровой Китай» («Шуцзы Чжунго» «数字中国»), реализуемые при активной поддержке Министерства культуры и туризма, Государственной администрации по охране культурного наследия и Национального управления радио и телевидения. Государственные ведомства неоднократно издавали нормативные документы, регламентирующие цифровое выражение, сетевую дистрибуцию и интеллектуальный перевод объектов культурного наследия [5].

Медиаплатформы и практики цифровой репрезентации символов

Центральное телевидение Китая CCTV с помощью больших языковых моделей автоматически генерирует короткие видео о культурных артефактах и виртуальных экскурсоводов; медиаподразделение газеты «Жэньминь жибао» комбинирует синтез речи и генерацию видео для образовательных материалов по истории и культуре. Коммерческие платформы Douyin, Bilibili и Xiaohongshu выступают «новыми медиаторскими структурами»: Douyin совместно с региональными департаментами культуры и туризма запускает проекты AI-гидов, наделяющих памятники и ремёсла возможностью иммерсивного повествования. Показателен кейс Хэнаньского музея, который разработал цифрового персонажа Ло Сяода 洛小妲, объединяющего технологии генерации естественного языка, синтеза речи и захвата движений; этот аватар ведёт прямые эфиры и участвует в виртуальных выставках, формируя «матрицу культурной трансляции» на основе ИИ. Музеи Сучжоу и провинции Чжэцзян внедрили AI-системы автоматического комментирования и интерактивные интерфейсы, активируемые через QR-коды и голосовые команды, реализуя мультиязычные формы взаимодействия с посетителями [5].

Высокая вовлечённость китайских пользователей социальных сетей создаёт условия для органичного продолжения символической традиции в цифровой форме. Согласно отчёту «Douyin по нематериальному наследию» за 2025 г., количество новых видеороликов, связанных с объектами нематериального культурного наследия, превысило 200 миллионов (рост на 31% за год), а общее число лайков достигло 11,3 миллиарда. Наибольшую популярность получили видео о сяншэне, традиционных танцах львов и региональных операх, что демонстрирует высокую синергию между алгоритмическими платформами и общественным участием в сохранении символической традиции [5].

Раздел 8. Этико-правовое регулирование генеративного контента

С 2023 г. в Китае действуют «Временные правила об управлении генеративными ИИ-сервисами», обязывающие AI-контент избегать фальсификации истории и искажения национальных символов, возлагая основную ответственность на платформы. Это отражает общую позицию ЮНЕСКО, зафиксированную в «Этических принципах в области искусственного интеллекта» (2021), которые подчёркивают необходимость уважения культурного многообразия и недопустимость маргинализации локальных культур доминирующими алгоритмами [5].

Символика в китайской культуре представляет собой цельную семиотическую систему, построенную на трёх устойчивых механизмах — омофонии, графическом сходстве и природных свойствах объектов, которая на протяжении тысячелетий определяла визуальный язык благопожеланий, государственной иконографии и повседневного быта. Дракон, феникс, бамбук, лотос и «четыре благородных растения» остаются не архивными реликтами, а живыми культурными кодами, которые сегодня активно интегрируются в цифровую среду через государственные медиапроекты, коммерческие платформы и генеративные технологии искусственного интеллекта. Традиционная культурная символика не исчезает под натиском цифровых технологий, а трансформируется, встраиваясь в новые медиаформаты — короткие видео, виртуальные экскурсии, AI-аватары, стикеры мессенджеров и генеративные изображения. Понимание глубинной семантики зоонимов и фитонимов в китайской культуре необходимо не только для адекватного перевода и интерпретации текстов, но и для анализа современных цифровых феноменов, в которых эта символика получает новое воплощение в новое время.

Контрольные вопросы:

1. Что такое культурная символика страны и какие три ключевых механизма смыслообразования лежат в основе благопожелательных знаков *цзисян фухао* 吉祥符号?

2. Какие натурфилософские категории (*у сэ* 五色, *у син* 五行, *у дэ* 五德) определяют логику зооморфной и растительной символики Китая и почему именно эти пятичастные системы стали основой классификации?

3. Раскройте содержание концепции «пяти благословений» *у фу* 五福: какие пять иероглифов входят в неё и какой аспект благополучия символизирует каждый?

4. Приведите не менее трёх примеров того, как животные двенадцатилетнего зодиакального цикла *шэнсяо* 生肖 переосмыслены в современном интернет-сленге и цифровой культуре Китая.

5. Какие две национальные стратегические программы КНР регулируют интеграцию генеративного искусственного интеллекта AIGC при трансляции культурного наследия и какие этико-правовые ограничения накладывают «Временные правила об управлении генеративными ИИ-сервисами»?

Кейс 1. «AI-гид для музея»

Ситуация: региональный музей во Владивостоке, ориентируясь на опыт Хэнаньского музея с аватаром Ло Сяода 洛小妲, хочет создать собственного цифрового экскурсовода для выставки, посвящённой китайско-российским культурным связям.

Задание для студентов. Составьте техническое задание: какие функции (генерация речи, захват движений, интерактивность) нужны и какие благопожелательные символы стоит включить в сценарий экскурсии.

Кейс 2. «Логотип киберспортивной команды»

Ситуация: в университете проходят соревнование по киберспорту с международными командами. Киберспортивная организация просит разработать логотип, отражающий китайскую идентичность, выбрав одно из четырёх благородных животных (дракон, феникс, цилинь, черепаха).

Задание для студентов. Разработайте логотип и обоснуйте выбор животного, исходя из желаемого образа команды (агрессивность, справедливость, стойкость или мудрость), и опишите, какие традиционные атрибуты образа нужно сохранить, а какие можно стилизовать в духе киберпанка.

Кейс 3. «Свадебное приложение»

Ситуация: стартап разрабатывает мобильное приложение для планирования свадеб в Китае и хочет включить символ 囍 «двойное счастье» и пару «дракон и феникс» 龙凤 в визуальный дизайн.

Задание для студентов. Предложите три конкретных экранных сценария (профиль пары, приглашение, свадебная лента в соцсети), где эти символы будут использованы органично и не превратятся в «декоративный шум».

Кейс 4. «Спорный перевод «Loong» или «Dragon»»

Ситуация: в 2024 г. китайские СМИ перешли на транслитерацию Loong вместо Dragon, чтобы подчеркнуть отличие благородного китайского дракона от агрессивного западного образа.

Задание для студентов. Как переводчики международного медиапроекта, обоснуйте, в каких контекстах (научный текст, туристический буклет, новостной репортаж) стоит применять Loong, а в каких — сохранять привычный Dragon, и какие риски искажения смысла возникают при каждом варианте.

Кейс 5. «Регулирование генеративного контента»

Ситуация: компания планирует запустить сервис, генерирующий изображения традиционных китайских новогодних картин *няньхуа* 年画 с помощью нейросети.

Задание для студентов. Проанализируйте, какие требования «Временных правил об управлении генеративными ИИ-сервисами» и этических принципов ЮНЕСКО (2021) необходимо соблюсти, чтобы не допустить искажения национальных символов и фальсификации истории.

Темы для научно-исследовательских проектов:

1. Генеративный искусственный интеллект и сохранение культурного наследия Китая: возможности, риски и этико-правовое регулирование.
2. Трансформация традиционных благопожелательных символов в цифровой культуре современного Китая.
3. Китайские зодиакальные животные 生肖 в интернет-коммуникации: мемы, стикеры, эмодзи и языковая игра.
4. Цифровая репрезентация традиционной китайской символики на платформах Douyin 抖音, Bilibili 哔哩哔哩 и Xiaohongshu 小红书.
5. AI-аватары и виртуальные экскурсоводы в музеях Китая как инструмент трансляции культурного наследия.

Список литературы:

1. Исаева, Л. И. Жизнь среди символов / Л. И. Исаева. — 2-е изд. — М. : Диалог культур, 2009. — 319 с. — (Моя китайская коллекция).

2. Исаева, Л. И. Роль и значение символики в традиционной и современной культуре Китая / Л. И. Исаева. — М.: ИПЦ «МАСКА», 2018. — 68 с.: ил. — (Курс лекций для слушателей Институтов Конфуция)

3. Решетов, А. М. О культе черепахи в Китае (к вопросу о взаимосвязи культов) / А. М. Решетов // Кунсткамера: сборник научных статей. — URL: https://lib.kunstkamera.ru/files/lib/5-88431-126-6/5-88431-126-6_40.pdf.

4. Сомкина, Н. А. Китайская традиция благопожеланий: символика животных и растений / Н. А. Сомкина // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. — 2009. — № 2. — https://aasjournal.spbu.ru/article/view/1580.

5. Тань Лэи. Технологии AIGC в стратегиях трансляции культурного наследия в медийном пространстве (на примере Китая и России) / Тань Лэи // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. — 2025. — Т. 44, № 4. — С. 675–691.

6. Happy New Year of the Dragon — or should that be ‘Loong’? — URL: https://edition.cnn.com/2024/02/16/china/happy-new-year-of-the-dragon-or-loong-intl-hnk.

7. “小猪佩奇塑”是什么意思，为什么会被用来形容沈腾？ Что означает выражение «скульптура Свинки Пеппы» и почему оно используется для описания Шэнь Тэна? — URL: https://k.sina.com.cn/article_7879776328_1d5abd848068019p5e.html

8. Лу Зижи. Художественно-стилистическое и образно-символическое мироосмысление живописи Китая: дис. ... канд. искусствоведения: 5.10.3. / Лу Зижи. — М., 2023. — 263 с. — URL: https://rghpu.ru/uploads/catalogfiles/5944_lu_zizhe-dissertacziya_compressed.pdf

9. Открытка с пожеланием счастья и карьерного роста https://clck.ru/3Vgngo

10. Карикатура на термин «тигриная мать» https://clck.ru/3Vgniu

Очерк 5. П.А. Комаровская Китайское искусство: наследие, рынок и цифровизация

Для понимания китайского искусства 2010-2020-х гг. необходимо увидеть его как итог четырех десятилетий кардинальных сдвигов. После смерти Мао Цзэдуна в 1976 г. до сегодняшнего дня китайские художники прошли путь, который на Западе занял полтора века: от социалистического реализма через модернизм и постмодернизм — к глобальному арт-рынку и цифровым экспериментам. Ключевым стал 1978 г., когда возвращение к традициям и одновременное «наверстывание упущенного» за годы культурной изоляции породили искусство, которое ныне существует между государственным заказом и личной свободой, между древними традициями и NFT-токенами.

Важнейший определяющий фактор китайского искусства последних десятилетий — сжатость во времени. Художник 1980-х гг. на своем опыте познал «культурную революцию»; художник 2020-х гг. уже родился в эпоху интернета. Именно этот поколенческий разрыв делает китайское искусство нервным, ироничным и одновременно ностальгическим.

Раздел 1. Живопись 1978–1989 г.: от «шрамов» к авангарду

Искусство Китая периода оттепели 1979–1989 гг. характеризовалось радикальным отказом от соцреализма в пользу личного самовыражения, индивидуализма и осмысления травм «культурной революции». За это десятилетие китайский авангард стремительно переварил вековой опыт западного модернизма и концептуализма, одновременно деконструируя основы собственной национальной идентичности — традиционную живопись тушью и священный статус иероглифов.

Искусство «шрамов»

«Искусство шрамов» *шанхэнь мэйшу* 伤痕美术, конца 1970-х гг. тонко и лирично выразило жестокость недавних лет хаоса. Художники возвращаются к принципам русской и советской реалистической школы, которые ранее стали основой китайского художественного образования и живописи маслом.

Картина Чэнь Цунлиня 程丛林 (род. 1954) «Снежный день 1968 года» *1968 нянь икс юэ икс жи сюэ* 1968 年 X 月 X 日雪 (1979 г.) и работа Гао Сяохуа 高小华 (род. 1955) «Почему?» *Вэй шэнмэ?* 为什么 (1978 г.) впервые показали не героев, а жертв культурной революции [3]. Искренность, с которой художники изображали боль, стала антитезой пропагандистскому плакату. Эти произведения заложили основу китайского неореализма.

Появление новых школ

Параллельно с конца 1970 — нач. 1980-х гг. развиваются три школы, сегодня занимающие значительное место в мире искусств Китая: сычуаньская школа «родной земли» *бэнту хуэйхуа* 本土绘画, гиперреализм *гаоду сеши чжуи* 高度写实主义 / *чаоцзи сеши чжуи* 超级写实主义 и неореализм *синь сяньши чжуи* 新现实主义. Фундаментальным произведением для первых двух является гиперреалистическое полотно «Отец» *Фуцинь* 父亲 (1980 г.) Ло Чжунли 罗中立 (род. 1948). Художник изобразил крестьянина, чье лицо несет отпечаток десятилетий тяжелого труда — того, на ком в самом деле держится страна. Эта работа заложила главный принцип последующих десятилетий: искусство должно говорить правду, даже если эта правда болезненна.

«Родная земля»

Школа «родной земли» зародилась в стенах Сычуаньской академии изящных искусств *Сычуань мэйшу сюэюань* 四川美术学院 (г. Чунцин). Художники обратились к своим корням, к сельской жизни, к земле и традициям, которые веками оставались неизменными, несмотря на политические бури.

Главная идея школы сводится к поэтизации и одновременно честному документированию деревенского быта. В отличие от пекинских художников, которые часто уходили в жесткую политику или концептуализм, сычуаньцы всегда оставались человечными и лиричными.

Помимо Ло Чжунли, важнейшим мастером стал Хэ Долин 何多苓 (род. 1948). Его культовая картина «Весенний ветерок уже пробудился» *Чуньфэн ицзин сусин* 春风已经苏醒 (1982 г.), изображающая девочку-подростка, буйвола и собаку, замерших на еще не ожившем после зимы поле, стала символом меланхолии, надежды и пробуждения Китая после «культурной революции». Эту картину также относят к направлению «шрамов». Хэ Долин, как и Ло Чжунли, ныне является живой легендой Сычуаньской школы.

Еще одним прославленным художником «родной земли» является Ли Цзыцзянь 李自健 (род. 1954), который, однако, окончил не Сычуаньскую, а Гуанчжоускую академию искусств. Он пишет пронзительные полотна о жизни простых людей [10].

В наши дни Сычуаньская школа трансформировалась, но сохранила свой стержень. Ее главными центрами являются Чунцин и Чэнду. Современные сычуаньские художники перенесли фокус с деревни на бурно растущие мегаполисы, но их живопись по-прежнему отличается гуманизмом, психологизмом и глубокой связью с культурой юго-западного Китая.

Китайский гиперреализм

Для китайских мастеров гиперреализм стал не просто копированием кадра (как в США), а формой восточной духовной практики, где каждый мазок — это акт созерцания. В 1990–2000-е гг. главным мастером становится Лэн Цзюнь 冷军 (род. 1963), чьи работы доказывают, что холст может быть «живее», чем цифровой снимок [11]. В это же время Ай Сюань 艾轩 (род. 1947) доводит до совершенства гиперреалистичные образы Тибета [12]. В 2010–2020-е гг. школа получает мощную государственную поддержку и закрепляется в академиях. К этому стилю в его «мягком» варианте приходят даже бывшие радикалы андеграунда (например, скандально известный «поедатель людей» Чжу Юй 朱昱 (род. 1970) с его созерцательными натюрмортами).

Китайский неореализм

Это направление взяло от картины «Отец» ее социальный нерв и бескомпромиссную правду, но отказалось от глянцевой точности, выбрав экспрессию, динамику и скорость. Здесь живопись становится правдивым отражением страны на ее пути в капиталистическое будущее. В 1990-е гг. Лю Сяодун 刘小东 (род. 1963) [13] и Чэнь Даньцин 陈丹青 (род. 1953) [14] окончательно рвут с академическими канонами красоты, выводя масляную живопись на улицы, стройки, рынки. В 2000–2010-е гг. неореалисты фиксируют изнанку «китайского экономического чуда». В наши дни неореализм признан главным академическим течением Китая. Лю Сяодун и Чэнь Даньцин в настоящее время — профессора ведущих вузов страны, доказавшие жизнестойкость фигуративной масляной живописи под натиском концептуализма.

Эти три школы сформировали уникальный феномен: Китай смог переосмыслить сложную академическую базу, перенятую когда-то у СССР, и создать на ее основе мощнейший пласт национального искусства.

Дискуссия о форме и рождение авангарда

В 1979 г. мастер и новатор традиционной живописи У Гуаньчжун 吴冠中 (1919—2010) опубликовал во влиятельном журнале «Искусство» Мэйшу 美术 статью «Формальная красота живописи» *хуэйхуа дэ синши мэй* 绘画的形式美, бросив вызов официальной доктрине: форма важнее содержания, а эстетика самодостаточна [7]. Это стало стимулом для экспериментов и открыло путь абстракции.

Появление китайского авангарда тесно связывают с группой «Звезды» *Синсин* 星 星, которая возникла в апреле 1976 г. Большая часть участников группы были художниками-любителями (самоучками), жаждавшими творческого самовыражения, но не сумевшими

получить официальное образование из-за политики страны. Звезды впервые громко заявили о себе 27 сентября 1979 г., без согласования с властями вывесив свои работы на ограде главного в стране Музея искусств КНР *Чжунго мэйшу гуань* 中国美术馆. Данное мероприятие было не первой в те годы неофициальной выставкой: до нее в том же году прошли несколько других подобных показов. Раньше всех в феврале 1979 г. в парке Сунь Ятсена в Пекине состоялась выставка «Новая весна» *Синьчунь* 新春画会, на которой свои работы представили, как молодые авторы, так и старые мастера, которые десятилетиями прятали свои работы. Группа Звезды распалась в 1982 г., когда началась «кампания против духовного загрязнения». Многие участники группы эмигрировали.

К наиболее заметным «Звездам» относятся идеолог и организатор Хуан Жуй 黄锐 (род. 1952 г. р.), абстракционист Ма Дэшэн 马德升 (род. 1959), скульптор Ван Кэпин 王克平 (род. 1949), единственная женщина в составе группы Ли Шуан 李爽 (род. 1957). Самый знаменитый участник Ай Вэйвэй 艾未未 (род. 1957) присоединился к группе чуть позже остальных, но активно помогал в организации второй выставки «Звезд». Сын великого китайского поэта Ай Цина 艾青 (1910–1996), во время уличной выставки 1979 г. он был студентом Пекинской киноакадемии. В 1981 г. уехал в США, где увлекся концептуальным искусством и концепциями М. Дюшана. Вернувшись в Китай в 1993 г., Ай Вэйвэй со временем превратился во всемирно известного политического активиста. Сегодня Ай Вэйвэй живет в Европе, и именно там были реализованы крупнейшие его проекты «Семена подсолнечника» Sunflower Seeds в Лондонской Тейт Модерн (2010 г.), «Велосипеды навсегда» Forever Bicycles (Лондон, Торонто, Нью-Йорк и пр.), работы на тему кризиса беженцев (2016–2017 гг.) и пр. В Китае его имя известно гораздо меньше, чем на Западе.

В 1985 г. произошел бум неофициальных групп, известный как «Новая волна’85» *синьчао 85* 新潮 или полностью *85 мэйшу синьчао* 85 美术新潮. Концептуалист Сюй Бин 徐冰 (род. 1955) [15] создает свою «Книгу с небес» *Тяньшу* 天书 (1987–1991 гг.) — более четырех тысяч собранных в ксилографические свитки и книги бессмысленных иероглифов, которые на первый взгляд выглядят как древняя мудрость. Сегодня Сюй Бин — один из наиболее цитируемых китайских художников на Западе, но его ранняя работа остается самой известной. «Книга с неба» была создана в полной изоляции от западных влияний — это чисто китайский концептуализм, выросший из семиотики китайского языка. Именно такие исполненные национального колорита работы позже стали самым востребованным экспортным современным искусством.

В 1989 г. скандальная выставка «Китайский авангард» *Чжунго сяньдай ишу чжань* 中国现代艺术展 в пекинском Музее искусств КНР подвела итог «Новой волны-85». В залах главного музея страны впервые выставились 186 неофициальных художников, представивших около 300 авангардных работ [3].

Раздел 2. 1990-е: цинизм, рынок и «китайский бум»

В этот период появляются и развиваются поселения свободных художников, первое из которых образовалось еще в 1984 г. в окрестностях руин дворцово-паркового комплекса Юаньминъюань. Эти поселения служили домом и творческой площадкой для многих ныне именитых художников.

Циничный реализм и политический поп-арт

Нараставший в 1980-х радикализм в живописи стал причиной возникновения циничного реализма *Ваньши сяньши чжуи* 玩世现实主义 с его смехом сквозь зубы. Юэ Миньцзюнь 岳敏君 (род. 1962) [16] рисовал себя с разверстым зубастым ртом в припадке гомерического хохота; Фан Лицзюнь 方力钧 (род. 1963) [17] — людей с лысыми головами, плавающих в неестественно яркой воде; Цзэн Фаньчжи 曾梵志 (род. 1964) — юношей в белых масках с перекошенными гримасами; Чжан Сяоган 张晓刚 (род. 1958) — соединенных тонкими красными линиями людей на черно-белых фотографиях.

Представитель политического поп-арта Ван Гуаньи 王广义 (род. 1957) в серии «Большая критика» *Да пипань* 大批判 гибридизировал образы политического плаката с западной рекламой. Творческий дуэт «Братья Гао» *Гаоши сюнди* 高氏兄弟— Гао Чжэнь 高焴 (род. 1956) и Гао Цян 高强 (род. 1962) создали ряд скандальных работ, в числе которых серия «Мисс Мао», находящаяся в Китае под запретом.

Радикальный авангард: пост-чувствительность (шок-арт)

В наши дни менее известна, но от этого не менее примечательна эстетизация отвратительного в китайском искусстве данного периода. Этот феномен получил название «пост-чувствительность» 后感性 *Хоу ганьсин* (Post-Sense Sensibility), а на Западе его часто называют «шок-артом» (Shock Art). Художники умышленно использовали тему деструктивного и табуированного, чтобы заставить зрителя пережить физиологический ужас. Так, в конце 1990-х группа художников устроила подпольную выставку в подвале жилого дома в Пекине, где представила инсталляции со вмороженными в лед частями мертвых человеческих тел. Одну из самых шокирующих работ показал Чжу Юй 朱昱 (род. 1970). В

рамках перформанса «Поедание людей» (2000 г.) он обнародовал серию фотографий, где якобы готовит и ест человеческий эмбрион (позже было заявлено, что это был макет из утки и кожи). Современный гигант Сюй Бин 徐冰 (род. 1955) прославился перформансом «Исследование случая переноса» *Игэ чжуаньхуань аньли дэ яньцзю* 一个转换案例的研究 (1994 г.), в котором хряк, покрытый фальшивыми китайскими иероглифами, на глазах у публики спаривался со свиноматкой, чье тело разрисовали бессмысленным набором латинских букв. Тем самым Сюй Бин высмеивал столкновение культур. Свой вклад внесли и художницы-феминистки: например, Чэнь Линьян 陈羚羊 (род. 1975) создала серию «Двенадцать цветочных месяцев» *Шиэр хуаюэ* 十二花月 (1999–2000), для которой в течение года каждый месяц фотографировала свои гениталии во время менструации [4]. Эта серия фотокартин ныне считается классикой китайского феминистского искусства. В 2001 г. Министерство культуры Китая официально запретило любые выставки, содержащие насилие, кровь, трупы и самоистязание. В данном контексте показательна творческая биография Чжан Хуаня 张洹 (род. 1965), начинавшего с жесткого, физически тяжелого боди-арта и шок-перформансов («12 квадратных метров» 12 *Ши эр пинфан ми* 12 平方米 (1994 г.), «65 килограммов» *65 кунцзинь* 65 公斤 (1994 г.), «Семейное древо» *Цзяпу* 家谱 (2000 г.) и пр.), но во второй половине 2000-х гг. полностью сменившего вектор, уйдя в буддизм, медитативную живопись и монументальную скульптуру.

Выход на международную арену

Дебют китайских художников на Венецианской биеннале 1993 г. выявил коммерческий характер их интеграции в мировое искусство. Вместо культурного диалога возник арт-рынок, обусловленный политическим контекстом: Запад оценивал работы авторов из КНР сквозь призму Холодной войны, ища в них диссидентство и экзотику, а китайские мастера прагматично подстраивались под эти ожидания.

Раздел 3. 2000-е: легализация, аукционные рекорды и арт-районы

В этот период китайские художники активно принимают участие в самых разных выставках по всему миру. Власти начинают смотреть на авангард как на средство диалога с другими странами. Международный масштаб приобретает и выставочная деятельность внутри Китая. С 1996 г. проходит Шанхайская биеннале, с 2002 г. — Гуанчжоуская триеннале и с 2003 г. — Пекинская биеннале. Появляется большое количество серьезных периодических изданий, связанных с искусством.

Институционализация авангарда

В 2000-х гг. в полузаброшенных заводских цехах при активном участии бывшего участника группы «Звезды» Хуан Жуя образовалась Зона 798 *Цицзюба ишуцю* 798 艺术区) — главный арт-кластер Пекина [18]. Государство, ранее боровшееся с андеграундом, начало использовать современное искусство для создания имиджа «открытого Китая». Венецианская биеннале 2003 г. уже проходила при поддержке Министерства культуры КНР, хотя официальный национальный павильон Китая в тот год так и не открылся из-за внезапной и тяжелой вспышки атипичной пневмонии (SARS) в Азии.

Аукционный бум

В Китае в отличие от Запада больше развито аукционное дело, чем арт-дилерство. Это объясняется в первую очередь национальными особенностями китайцев, которым присущ элемент соревновательности. Второй причиной является большое количество подделок, в то время как аукцион позволяет обезопасить покупку.

В наши дни Китай — второй после США крупнейший аукционный рынок в мире. Он зародился в Гонконге, где любители китайского искусства стремились найти предметы древности. До 1990-х гг. китайская современная живопись почти не вызывала интереса у коллекционеров, поскольку социалистический реализм рассматривался как пародия на западное искусство. Первый аукцион искусств в КНР состоялся в 1992 г.

В 1990-х гг. интерес у западных арт-дилеров вызвал арт-кластер близь руин комплекса Юаньминьюань: работы местных художников содержали в себе вызов системе, что соответствовало западным либеральным ценностям.

Помимо крупнейших мировых аукционных домов Christie's и Sotheby's, на китайском рынке успешно функционируют и китайские компании. Старейшая из них — China Guardian *Чжунго цзядэ* 中国嘉德 (основана в 1993 г.) специализируется на живописи и каллиграфии. Она являлась лидером до основания в средине 2005 г. государственной компании Поли (полное название *Бэйцзин Баоли гоцзи паймай юсянь гунсы* 北京保利国际拍卖有限公司 Beijing Poly International Auction). В наши дни Поли — один из самых быстрорастущих аукционов в мире.

На настоящий момент самым дорогим предметом китайского искусства, проданным с аукциона, является серия «Двенадцать пейзажей» *Шаньшуй ши эр тяопин* 山水十二條屏 (1925 г.) работы Ци Байши 齐白石 (1864—1957). В 2017 г. за них было выручено 144 млн. долл. (около 931,5 млн. юаней с учетом комиссии) – на тот момент это 5 место в списке самых дорогих в истории картин, проданных на аукционе. Для сравнения, самая дорогая китайская

картина маслом — «Таджикская невеста» 塔吉克新娘 *Таҷзикэ синьнян* (1983 г.) Цзинь Шаньи 靳尚谊 (род. 1934) — в 2013 г. была продана за 13,89 млн. долл. (85,1 млн. юаней).

В последние годы практикуется проведение аукционов онлайн, в частности, на платформе Tiktok.

Результаты аукционов, а также рейтинги наиболее коммерчески успешных художников Китая и всего мира публикует портал Хужунь (hurun.net).

Направления в живописи

Концептуальное искусство, заявившее о себе в 2000-х гг.

«Мультяшный стиль» *Катун фэнгэ* 卡通风格 создан поколением единственных детей в семье (миллениалы и зумеры), выросших на аниме, играх и поп-культуре. Для него характерны яркие, глянцевые, детские образы, неоновые цвета и эстетика комиксов, за которыми, как и в циничном реализме, скрывается подтекст травмы, пусть и иной. За красивой картинкой прячется глубокое одиночество, меланхолия и изоляция человека в огромном мегаполисе. Лидерами стиля являются Хань Яцзюань 韩娅娟 (род. 1980) [19], на картинах которой предстают гламурные кукольные девушки в мире потребления. Гао Юй 高瑀 (род. 1981) [20] сочетает плоские, яркие образы из комиксов и японской манги с образами из классической китайской литературы и философии. Самым узнаваемым символом творчества Гао Юя является панда по имени GG.

Медитативная абстракция *Минсян чоусян* 冥想抽象 возникла как ответ западному минимализму, основанный на философии буддизма и даосизма. Для нее важен не результат, а сам процесс. Художники направления создают гигантские полотна, состоящие из миллионов мельчайших повторяющихся деталей (точек, линий, крестиков). Творение здесь служит духовной практикой, где художник совершает изнурительное, монотонное действие месяцами, измеряя холстом ход времени. Дин И 丁乙 (род. 1962) [21] вручную покрывает огромные холсты миллионами мелких крестиков («+» и «х»). Ван Гуанлэ 王光樂 (род. 1976) [22] день за днем наносит друг на друга слои краски, воссоздавая медитацию на тему уходящего времени.

Реалистические школы

В 1990-х, пока часть художников уходила в скандальный шок-арт, другая часть выбрала путь «тихого протеста» сквозь реалистическую живопись. В 2004 г. 13 художников, в числе которых были Ай Сюань, Ян Фэйюнь 杨飞云 (род. 1954) и Ван Идун 王沂东 (род. 1955) объединились и основали арт-группу, изначально названную «Пекинская школа реализма»

Бэйцзин сеши чжуи пай 北京写实画派. Они провозгласили своей целью соединение безупречной западной масляной техники с традиционным китайским духом и эстетикой. Уже на следующий год к ним присоединился Чэнь Ифэй 陈逸飞（1946–2005), по совету которого группу переименовали в «Китайскую школу реализма» *Чжунго сеши чжуи пай* 中国写实画派.

Развивается и школа гиперрелизма — в этот период на арену выходит Лэн Цзюнь, каждая картина которого — результат изнурительного, титанического труда. В 2004–2005 г. художник пишет свою знаменитую «Мона Лизу». На ней изображена современная азиатская девушка со скрещенными руками, чья поза и загадочная полуулыбка напрямую отсылают к великому полотну Леонардо да Винчи. Картина становится вирусной по всему миру и закрепляет за китайской школой статус самой технически совершенной в мире гиперреализма.

Китайский неореализм обратился к жесткой социальной документалистике. В это время Китай начал превращаться в «главную стройку планеты» — миллионы крестьян поехали в города на заработки. Заявляет о себе Лю Сяодун [6]. В 2000-х гг. он создает свои самые масштабные полотна (например, серию работ, посвященную строительству гигантской плотины «Три ущелья» *Санься* 三峡). Лю Сяодун берет огромные холсты, выезжает прямо на стройки, в бордели или к мигрантам и пишет их с натуры — дерзко, грубо, с видимыми потеками краски. Он отражает психологические травмы китайского общества в период стремительного капиталистического развития. В 2020-х гг. этот тренд продолжается: такие признанные мастера, как Лю Сяодун и Чэнь Даньцин продолжают фиксировать глобальные изменения — они пишут рабочих, беженцев и повседневность не только в Китае, но и по всему миру (в Италии, США, на Кубе).

Раздел 4. 2010–2020-е: цифра, пандемия и новое поколение

В период 2010–2020 гг. китайское современное искусство совершило переход от бунтарского политического жеста и рыночного бум-ажиотажа к глубокой институционализации, глобализации и цифровизации. На смену старшему поколению диссидентов и «циничных реалистов» пришли молодые, космополитичные художники, такие как Цао Фэй 曹斐 (род. 1978) [23], Лу Ян 陆扬 (род. 1984) [24] и Гуань Сяо 关小 (род. 1984) [25], родившиеся в эпоху открытости и бурного роста технологий. Центральными темами этого десятилетия стали урбанизация, стирание границ между виртуальным и реальным мирами, биоарт, а также глубокое переосмысление традиционной философии (даосизма и буддизма) через призму геймификации, ИИ и новых медиа. Внутри самой КНР этот период

ознаменовался колоссальным «музейным бумом» и появлением независимых культурных центров мирового уровня, превративших Китай из поставщика экзотического искусства для Запада в мощнейший самодостаточный центр.

Живопись гохуа

Китайская традиционная живопись практически исчезла в КНР после культурной революции, однако в наши дни она вновь возродилась во множестве вариаций — от предельно традиционных до радикально экспериментальных.

Одним из источников развития современной гохуа можно считать западный абстрактный экспрессионизм. Подобные эксперименты в китайском искусстве не новы: в частности, они проводились таким мастером, как Ши Тао 石涛 (1642–1707), Одним из немногих художников, оставшихся в КНР и продолживших работать в сфере традиционной живописи, является Чжу Цичжань 朱 屺 瞻 (1892–1995), который обратился к экспериментам с ней уже на шестом десятке своей жизни. После 1976 г. он с новой силой продолжил творить, развития свой собственный уникальный стиль. Еще один выдающийся мастер, Чжан Дацянь 张大千 (1899–1983), который жил за пределами КНР и потому обладал значительно большей творческой свободой, также прибегал к экспрессионистскому самовыражению. Несколько иной путь в искусстве выбрал мастер французской версии абстрактного экспрессионизма (ташизма), художник китайского происхождения Зао Вуки (1921—2013, китайское имя Чжао Уцзи 赵无极), в чьем творчестве китайские мотивы имели второстепенное значение. В период с 1980-х гг. традиционная китайская живопись тушью пережила мощную модернизацию, превратившись в актуальное международное искусство [2: 173-216].

В XXI в. искусстве Китая произошел тектонический сдвиг: традиционная живопись (гохуа) и масляная живопись (*юхуа*) перестали существовать как изолированные миры и окончательно слились в единый культурный пласт.

В этот период живопись уходит от коммерческих политических штампов прошлых лет к темам цифровизации, глубокой рефлексии и защите экологии.

Классическая живопись тушью переживает период, который критики называют «новой гохуа» *Синь гохуа* 新国画 или «экспериментальной тушью» *Шиянь шуймо* 实验水墨. Это направление не ново: китайские искусствоведы пытались ввести термин *синь гохуа* еще в 1920-х гг. для обозначения созданных в XX в. произведений. Тем не менее, данное направление получило развитие в 1949 г., и к нему относили себя такие мастера, как Сюй Бэйхун 徐悲鸿 (1895–1953), Ли Кэжань 李可染 (1907–1989), Фу Баоши 傅抱石 (1904–1965), Гуань Шаньюэ 关山月 (1912–2000) и пр. В XXI в. новая гохуа отошла от политического

реализма середины XX в., став многогранным концептуальным искусством, главным выражением которого стали «новая *гунби*» и «современное *се-и* /*шуймохуа*» [8].

Новая *гунби* — стиль новой «тщательной кисти».

История течения началась в ранних 2000-х гг. В ноябре 2005 г. в Нанкинской галерее Дацзя 大家画廊 прошла «Выставка пяти молодых художников *гунби*» (*Синьжуй гунби ужэнь чжань* 新锐工笔五人展). Свои работы представили Сюй Лэй 徐累 (род. 1963), Чжан Цзянь 张见 (род. 1972), Гао Цянь 高茜 (род. 1973), Лэй Мяо 雷苗 (род. 1970) и Цуй Цзинь 崔进 (род. 1966). Эта выставка дала старт новой гунби *синь гунби* 新工笔.

Суть течения состоит в сохранении традиционной техники, однако на первое место выходит концепция. Художники уходят от классического изображения пейзажей («горы и воды») или птиц и цветов. Вместо этого они исследуют городскую культуру, психологическое отчуждение и сюрреалистичные сюжеты. Смело используются нетипичные для традиции холодные и блеклые тона (розовый, нежно-голубой, сложный серый), что создает иллюзорный, загадочный и декоративный эффект.

Экспериментальная живопись тушью

Современный стиль *се-и* (写意 — живопись идеи) делает упор на визуальный шок. Художники (например, Чжан Цзянчжоу 张江舟 (род. 1961) [26] используют пересушенную тушь, плотные мазки и яркие краски, чтобы говорить на глобальные темы: экология, урбанизация и одиночество в толпе.

Художники все чаще называют свои работы просто «живопись на бумаге» или «живопись на шелке», уходя от рамок классического термина «гохуа». Появляются новые направления (например, «новая шелковая живопись»), где визуальный опыт эпохи цифровых экранов соединяется с мягким сиянием натурального шелка.

Новую гохуа наших дней отличают следующие аспекты:

1. Художники сохраняют традиционные материалы (рисовую бумагу, тушь), но полностью меняют сюжеты. Вместо идеализированных гор и вод они пишут тушью современные бетонные мегаполисы, смог, заводы, автомобильные пробки и людей со смартфонами.

2. Тушь выходит за пределы плоского бумажного листа. Авторы создают трехмерные инсталляции, проецируют нарисованные тушью свитки на стены с помощью видео-арта и совмещают каллиграфию с компьютерной графикой.

3. Философия пустого пространства в картине теперь используется для того, чтобы показать отчуждение, одиночество и потерянность человека в огромном мегаполисе.

Экспериментальное поле чрезвычайно велико и, разумеется, не может быть охвачено беглым взглядом. Яркими представителями современной китайской арт-сцены являются Цю Чжицзе 邱志杰 (род. 1969) [27], объединивший в своем творчестве китайские традиции и западный постмодернизм. Художнику принадлежит многолетний масштабный картографический проект Mappa Mundi *Хуаньюй цюаньту* 寰宇全图 и сопутствующая серия концептуальных карт тушью, выставлявшаяся, например, на Биеннале в Венеции в 2017 г. Вместо традиционных гор и водопадов художник наносит на свитки ландшафты, состоящие из политических терминов, философских течений и исторических кризисов. Лю Дань 刘丹 (род. 1953) [28] работает над предельно детализированными изображениями причудливых «камней ученых» (*гунши* 供石) в 2010–2020-х гг. Художник с фотографической точностью прорисовывает текстуры сухой кистью, объединяя канон с западным научным рационализмом. Ли Цзинь 李津 (род. 1958) развивает направление «нового гедонизма». На его картинах предстает разнообразная снедь и гротескные персонажи, среди которых часто фигурирует и он сам. Приземленность людей и объектов контрастирует с мягкой цветовой гаммой, легкостью акварельных красок и размывами. Ли Хуашэн 李华生 (1944–2018) [29] будучи классическим мастером пейзажа, ушел в радикальный абстрактный концептуализм. Лю Цинхэ 刘庆和 (род. 1961) [30] пишет тушью на рисовой бумаге современных городских жителей, погруженных в депрессию, застывших со смартфонами или потерянных в толпе. Его работы показывают психологическую изнанку жизни в мегаполисе. Творчество Ли Хуайи 李华弋 (род. 1948) [31] можно описать как монументальный нео-академизм, сочетающий дух пейзажной живописи династии Сун (X–X II вв.) с техниками западного абстрактного экспрессионизма. Начиная работу со случайных, яростных всплесков и брызг туши на холст или бумагу (метод, близкий к западному экшн-пейнтингу), он вырисовывает тонкой кистью выступающие из тумана скалы, вековые кривые сосны и водопады. Результатом служат мистические, фотореалистичные картины, выглядящие одновременно как древние шедевры и как кадры из фантастического кино. Гу Вэньда 谷文达 (род. 1955) [32] — один из самых радикальных экспериментаторов, который в 1990–2000-е гг. прославился монументальной серией инсталляций «Организация объединенных наций» *Лянь хэго* 联合国. На огромных свитках настоящими человеческими волосами, собранными у множества людей, «вытканы» придуманные им псевдоиероглифы, подобные древним знакам на гадальных костях. Гу Вэньда превратил традиционные китайские письмо и тушь в глобальное высказывание о смешении рас, культур и поиске нового общечеловеческого языка. Цуй Жучжо 崔如琢 (род.

1944) [33], ученик преемников Ци Байши, один из самых дорогих ныне живущих художников Китая, работает в экспрессивной манере. Он часто рисует пальцами и создает многометровые свитки, совмещая китайский канон с западным размахом. В 2014 г. его картина «Заснеженные горы» *Сюэшань* 雪山, упакованная для транспортировки, была принята за строительный мусор сотрудниками гонконгского отеля и вывезена на свалку. Незадолго до этого произведения было продано на аукционе за 22,6 млн. долл. Материнская компания аукционного дома (Poly Culture Group) официально заявила, что инцидент полностью покрывается их страховкой, и покупателю (либо продавцу) была выплачена полная компенсация согласно законам Гонконга

Живопись маслом

Современное китайское масло в этот период полностью отказывается от плакатного стиля и обращается к технологиям и внутреннему миру человека.

Молодые художники, выросшие со смартфонами в руках, переносят на холст виртуальную реальность. Они воссоздают красками глитчи (цифровые ошибки), пиксельные сетки, интерфейсы социальных сетей и неоновое свечение экранов. Хуан Юйсин 黄宇兴 (род. 1975) [34] сочетает в своих масштабных полотнах маслом неоновые, ультракислотные цвета экранов, абстрактную геометрию, пиксели и цифровые ландшафты, напоминающие компьютерные миры. Е Линхань 叶凌瀚 (род. 1985) [35] создаёт серии картин, которые буквально копируют глитчи (цифровые ошибки), размытые скриншоты и искажения, которые мы видим на сломанных мониторах или в сгенерированных нейросетями изображениях.

Если раньше маслом просто имитировали потеки туши, то с 2010-х гг. художники переняли саму суть метода се-и. Картины маслом становятся минималистичными, размытыми и туманными. Главная цель — передать энергию *ци* и медитативное спокойствие даосизма.

Знаменитая китайская школа гиперреализма во главе с Лэн Цзюнем смещает фокус. Художники с фотографической точностью пишут ржавый металл, высохшие деревья и разрушенные заводы, размышляя о травмах, которые человек наносит природе.

В Китае существует множество пишущих маслом живописцев с индивидуальным подходом к живописи. Так, особое место занимает Лю Е 刘野 (род. 1964), который прячет лиричную меланхолию пол маской детской сказки. Он полностью отказался от политики в своем творчестве. Маленькие девочки, куклы и герои мультфильмов — частые персонажи его картин. Эти невинные герои часто держат в руках пистолеты или бомбы. Лю Е совмещает свои фигурки с яркой геометрией художника Пита Мондриана.

Совсем другую грань одиночества создает Ма Кэ 马轲 (род. 1970), еще один индвидуалист, которого невозможно отнести к реалистам, абстракционистам или сюрреалистам. Его герои — странные, деформированные фигуры без четких лиц, напоминающие персонажей из кошмаров или абсурдистских пьес. Ма Кэ использует экспрессивные, нарочито небрежные мазки.

Дуань Цзяньюй 段建宇 (род. 1970) [36] — одна из самых самобытных женщин-живописцев Китая. Её картины балансируют на грани китча, наивного искусства и тонкой поэзии. Типичный сюжет: домашние гуси, сельские пейзажи, арбузы или крестьяне, переплетенные с классическими европейскими мифами. Стиль Дань Цзяньюй подчеркнуто провинциален, что ставит ее в жесткую оппозицию как к коммерческому глянцу, так и к серьезному академизму. Она сама по себе — отдельное направление.

Раздел 5. Новые медиа и трансформация живописи

С 2010-х гг. китайское концептуальное искусство продолжило активно развиваться, перейдя к технологичным, масштабным исследованиям глобализации, экологии и цифровой реальности мегаполисов.

Инсталляция

Инсталляция — это форма современного искусства, представляющая собой пространственную композицию из различных элементов (бытовых предметов, природных материалов, текстовой или цифровой информации). Она образует единое художественное целое в конкретном интерьере или на улице. Этот жанр зародился в первой половине XX в. в рамках дадаизма и концептуализма благодаря экспериментам Марселя Дюшана с готовыми вещами (реди-мейд), а окончательно оформился и получил всемирное признание как самостоятельный вид искусства в 1960–1970-х гг.

Отвечающие рыночным требованиям китайские инсталляции следуют западным прототипам, что вызывает сомнение в их связи с китайской традицией. Такова инсталляция скандально известного творческого дуэта Сунь Юаня 孙 原 (род. 1972) и Пэн Юй 彭 禹 (род. 1974), натуралистично изображающая мертвого седовласого ангела с ощипанными куриными крылышками, явно вдохновленная работой Маурицио Каттелана «La Nona Ora/ Девятый час» (фигура Иоанна Павла II, придавленная метеоритом). «Пепельные головы» Сянхуэй *моу* 香灰头, скульптурная серия Чжан Хуаня, продолжает автопортрет Марка Куинна «Я сам» (1991 г.), созданный им из собственной крови. Чудовищный «Москит» *Вэньцзы* 蚊子 (2002 г., костная мука, клей) Шэнь Шаоминя 沈 少 民（род. 1956) [37] вторит паучихе «Маман» (1999

г.) Луизы Буржуа (1911–2010) [2: С. 56—63]. Тем не менее, стремление следовать примеру ранее созданного в целом свойственно искусству во все времена, и китайскому искусству в особенности. Копирование не считалось плагиатом или признаком отсутствия способностей. Оно служило целям обучения молодых художников и являлось способом соприкосновения с талантом художников прошлого. Это нашло отражение уже в самых ранних теориях живописи: шестой принцип Се Хэ (V в.) звучит как «Копирование, подражание старине» *Чуаньи мосе* 传移模写 [1]. В XXI в. Китай все больше стремится к переоткрытиям собственной истории и культуры, уходя от следования западным образцам.

Цифровая живопись

Китайская современная цифровая гохуа *Шуцзы гохуа* 数字国画 — уникальное направление, позволяющее зрителю глубоко погрузиться в произведение посредством современных технологий: 3D-моделирования, генеративной графики [направление в визуальном искусстве и дизайне, где изображения создаются автоматически с помощью алгоритмов, математических формул и кода, а не рисуются человеком вручную], нейросетей (ИИ) и VR/AR/MR инсталляций. В отличие от западного диджитал-арта, китайские медиа-художники используют пиксели не для воссоздания реальности, а как «цифровую тушь» для передачи духа и медитативного характера древнего искусства.

Алгоритмы позволяют по-новому раскрыть такие традиционные средства, как текстура рисовой бумаги, эффекты размывки или тоны черной туши. При этом экранные и проекционные инсталляции сохраняют форму горизонтального или вертикального свитка. Зритель видит не статичную картину, а непрерывно движущийся, оживающий пейзаж. Главным мотивом становится столкновение вечной природы и стремительной цифровизации. Вместо идеализированных гор художники часто рисуют фантастические мегаполисы. Картины могут создаваться как живые экосистемы — с помощью генеративного кода графика меняется в реальном времени в зависимости от погоды за окном, шума в галерее или дыхания зрителя [5].

Ян Юнлян 杨泳梁 (род. 1980) [38] — вероятно самый известный цифровой художник Китая, чьи работы хранятся в Метрополитен-музее. Свое творчество он посвящает урбанизации и экологии, создавая монументальные цифровые коллажи и видеоарты, которые издалека выглядят как классические туманные пейзажи эпохи Сун. Однако «горы» Ян Юнляна сотканы из сотен тысяч фотографий небоскребов, строительных кранов и строек, а «реки» — это потоки автомобильных фар на шоссе.

Виктор Вонг (Хуан Хунда) 黄宏达 (род. 1966) [39] — пионер технологического искусства из Гонконга. Он создал первого в мире ИИ-робота-художника по имени A.I. Gemini, который анализирует ландшафты Земли и Луны по трехмерным картам NASA, а затем самостоятельно берет традиционную кисть с тушью и создает на бумаге абстрактные традиционные пейзажи, сочетая компьютерный разум с хаотичной природой физической туши.

Видеоарт

Китайский видеоарт *лусян ишу* 录像艺术 — яркое, самобытное и международно признанное направление медиаискусства. В отличие от западного видеоарта, который зародился как бунт против телевещания и политической системы, китайский видеоарт сформировался на рубеже 1980–1990-х гг. как исследование языка цифровых медиа, поиск новой идентичности и рефлексия над стремительной урбанизацией и глобализацией страны.

Точкой отсчета считается 1988 г., когда художник Чжан Пэйли 张培力（род. 1957) [40] представил работу «30 x 30» (он три часа разбивал и склеивал зеркало). В то время видеокассеты и VCR были роскошью, а художники экспериментировали в художественных вузах. В настоящее время Чжан Пэйли считается «отцом китайского видеоарта». Он представляет концептуальные, монотонные видео-перформансы, исследующие рамки человеческого восприятия и времени.

Еще один ранний представитель направления — Ян Фудун 杨福东 (род. 1971) [41], ныне всемирно известный мастер многоканальных видеоинсталляций. Его работы напоминают эстетское, черно-белое кино. Они вдохновлены традиционной китайской живописью и передают чувство отчуждения интеллектуалов в современном мегаполисе.

В 1996 г. в Ханчжоу открылась первая масштабная выставка видеоарта «Феномен/ Образ» *Сяньсян / иньсян* 现象 • 影像. Она окончательно закрепила это средство как самостоятельное и важнейшее направление в китайском современном искусстве. В результате нее разрозненные индивидуальные эксперименты авторов объединились в единое художественное движение [9].

Поколение эпохи интернета, гейминга, 3D-анимации и ИИ превратило китайский видеоарт в зрелищное, метафоричное и часто футуристическое высказывание о судьбе человека.

Цао Фэй 曹斐 （род. 1978) [42] — важнейшая представительница цифрового и видеоарта мирового уровня. В отличие от старшего поколения (Чжана Пэйли или Яна Фудуна), она фиксирует жизнь Китая не через меланхолию, а через поп-культуру, интернет,

метаверсы, косплей и эстетику видеоигр. Лу Ян 陆扬 (род. 1984) [43] работает в направлении пост-интернет искусства. Она создает психоделические видеоработы и игры в стиле 3D-киберпанка, смешивая тибетский буддизм, нейронауки, поп-музыку и гендерную проблематику. Сунь Сюнь 孙逊 (род. 1980) [44] — художник, объединяющий традиционные техники (гравюру на дереве, рисунок тушью) с покадровой анимацией. Его видео — это мрачные, сюрреалистические притчи о политической истории и памяти.

Китайский медиаарт следует за глобальным китайским трендом на сближение с традициями. Даже работая со сложным софтом, авторы часто используют свиточную композицию, концепцию пустоты или философию баланса энергии (как это было сделано в концепции российского Музея Ци 气, который был создан в Школе дизайна НИУ ВШЭ и презентован в июне 2026 г.) [45]. Помимо этого, китайские авторы легко осваивают коммерческие технологии (ИИ, движки Unreal Engine, VR). Их видео часто визуально безупречны и технологичны, но внутри скрывают глубокую личную меланхолию.

Раздел 6. Поколение «пост-85» или «новая волна 2010-х»

Термином «пост-85» (*хоу ба у* 后 85) обозначают два разных поколения: во-первых, это художники 1950–60-х гг. рождения, участвовавшие в движении «Новая волна ’85» (не возрастная, а историческая когорта). Во-вторых, в 2010-х гг. термин «пост-85» стал еще и социологическим обозначением людей, родившихся после 1985 г. «Новая волна 2010-х» — условное название расцвета их творчества.

Суть данного течения состоит в переводе цифрового опыта на язык живописи и ремесла. Представители осмысляют мемы, видеоигры и эстетику приложений, умышленно стирая грань между высоким искусством и поп-культурой, создавая физические холсты с расчетом на их восприятие через экран смартфона.

«Новая волна 2010-х» объединяет самых разных деятелей искусства — художников, скульпторов, мастеров инсталляции и пр. Многие из них имеют образование и степени ведущих вузов Китая (Центральная академия искусств, Академия искусств Цинхуа, Сычуаньская академия и др.). В плане тематики наблюдается отход от прямой политической повестки в сторону личного, экологического, урбанистического и метафизического. Представители поколения ведут международный диалог — они успешно выставляются за границей, проходят обучение в зарубежных вузах.

Для «Новой волны 2010-х» характерна, во-первых, передача цифровой реальности через холст, когда вручную созданные произведения обретают вид 3D-рендеров, пикселей или

интерфейсов видеоигр. Во-вторых, в нем находит отражение опыт «Великого файрвола», содержащий отсылки к внутренней интернет-культуре Китая. Главным сюжетом здесь становятся мемы, эстетика соцсетей и поп-мусор. В-третьих, здесь да на смену глобальным манифестам приходит фокус на личных, телесных ощущениях и следах физического насилия, а также эстетизация сломанного и разбитого (трещины, сколы, анатомия).

В качестве примеров творчества «Новой волны 2010-х» можно привести серию графических и живописных работ «План полости рта» *Кунцзян цзихуа* 口腔计划 (с 2012 г. по настоящее время) Хэ Сяньюя 何翔宇 (род. 1986) [46]. Художник фиксирует слепые тактильные ощущения, исследуя языком собственное нёбо, переводя осязание в абстрактные живописные работы. Чжао Чжао 赵赵 (род. 1982) [47] в многолетней серии живописных полотен Звездное небо *Синкун* 星空 (начата в 2013 г.) с фотографической точностью воспроизводит дыры и трещины, которые образуются на стеклах от выстрелов или ударов. Ван Хэ 王赫 (род. 1983) [48] — профессиональный реставратор древней живописи из Музея Гугун в Пекине. Он виртуозно имитирует стилистику эпох Сун и Мин, но внедряет в классический пейзаж элементы поп-культуры и современности, например, трансформеров, современные гаджеты или пластиковые модели на столе древнего поэта (Рис. 1). Инь Ефу 婴野赋 (род. 1982) [49] также интегрирует традиционные культурные элементы с современной эстетикой. В произведениях Дай Инлуня 代英伦 (род. 1987) [50] толпа предстает как слепое коллективное сознание, а индивид изолирован. У Хуахэн 吴华衡 (род. 1988) исследует трансформацию черного тона в современном контексте. Художница Чжан Мэн 张蒙 (род. 1995) вдохновляется текстурами мха и камней, разворачивая образы из микроскопических деталей. Продолжатель традиции сине-зеленого пейзажа Ли Лянчэнь 李梁晨 (род. 1997) посвящает творчество чувствам и одиночеству человека в цифровую эпоху. Чжан Чжаоин 张钊瀛 (род. 1988), учившийся в Брюсселе, исследует истории образов, построение «личного поля» через дискурсивную субверсию. Ученица Чжан Сяогана Ли Цин 李青 (род. 1986)

изображает архитектурные текстуры (плитка, мозаика) как носители памяти и человеческого взгляда.



Рис. 1. Ван Хэ 王赫. «Вид из окна — Снежный пейзаж (шань-шуй) *Чуанчжун цзин — сюэцзин шаньшуй* 窗中景——雪景山水. Цветная тушь на шелке (традиционная живопись *гохуа*). Размеры: 73 × 33 см, 44 × 33 см [51].

Раздел 7. Искусство и рынок в эпоху COVID и позднее

Влияние пандемии на искусство

Пандемия COVID-19 оставила существенный отпечаток на нынешней жизни. Во время жестких локдаунов политики «нулевого ковида» (вплоть до начала 2023 г.) арт-индустрия была вынуждена приспособиться к физической изоляции. Это привело к окончательному признанию онлайн-инструментов как основного канала продаж и стимуляции цифровых технологий.

Так, в обыденную реальность вошли торги крупнейших домов (Поли, Чайна Гардиан) в мини-программах мессенджера Wechat, а также виртуальные смотровые залы (OVR). Возник особый формат «цифровых коллекционных предметов» на базе подконтрольных блокчейнов (без права быстрой спекулятивной перепродажи) в обход государственного запрета криптовалют в КНР. В 2021 г. Цай Гоцян 蔡国强 (род. 1955), известный своими масштабными инсталляциями и картинами, созданными с помощью пороха и взрывов, успешно реализовал свой первый NFT-проект со взрывом «Мимолетная вечность — 101 поджог пороховых

картин» *Шуньцзянь дэ юнхэн — ибай лин и гэ хояо хуа дэ иньбао* 瞬间的永恒——101 个火药画的引爆. Уникальный цифровой арт-объект был продан на благотворительном онлайн-аукционе TR Lab за 2,5 миллиона долларов, установив на тот момент рекорд для NFT-произведений от не-цифровых деятелей искусства. Работа представляет собой компиляцию из 101 видеофрагмента, на которых запечатлены моменты взрывов и воспламенений пороха. Эти искры и вспышки художник создавал во время своего масштабного выставочного тура по главным мировым музеям (Уффици, Прадо, музей Гуггенхайма). Создавая данный проект, Цай Гоцян заложил в него идею «мимолетной вечности», где вспышка пороха на холсте трансформируется в вечный цифровой объект для коллекционирования. Проект был приурочен к 10-летию Шанхайского музея искусств на Вайтане *Шанхай Вайтань мэйшугуань* 上海外滩美术馆 Rockbund (RAM), который в 2010 г. открывался персональной выставкой Цай Гоцяна [52].

Шанхай и Чэнду как центры современного искусства

Из-за сноса властями независимых арт-поселков в конце 2010-х гг. Пекин перестал быть главным центром китайского современного искусства. Арт-рынок разделился на два полюса: финансовый и молодежно-экспериментальный, которые можно соотнести с двумя городами Китая.

Первый оказался связан с Шанхаем, где сформировался музейный кластер на восточной части набережной Вайтань. В первой половине ноября в городе одновременно проходят международные ярмарки люкс-сегмента ART021 *Шанхай няньи дандай ишу боланьхуэй* 上海廿一当代艺术博览会 (с 2013 г.) и West Bund Art & Design *Сиань ишу юй шэцзи боланьхуэй* 西岸艺术与设计博览会, («西岸» (*Сиань*) дословно означает «Западный берег» (Вест-Банд) (с 2014 г.). Это событие называют Шанхайской неделей искусств. Ярмарки сильно различаются по атмосфере, локации и специфике. ART021 делает упор на азиатские галереи, молодых художников, станковую живопись и интеграцию с люкс-брендами. West Bund представляет собой академическую площадку международного уровня с фокусом на крупнейшие западные галереи, наиболее видных мировых художников и масштабные инсталляции.

Центром второго полюса является Чэнду, где существует крупная академия искусств и видная школа живописи. Благодаря государственному финансированию Чэндуская биеннале *Чэнду шуаньнянь чжань* 成都双年展 стала одной из крупнейших в Азии. В 2011 г. в городе открылся огромный комплекс Музея современного искусства Чэнду *Чэнду дандай мэйшу гуань* 成都当代美术馆 MOCA Chengdu, а в 2021 г. состоялось открытие футуристического

парка Тяньфу *Тяньфу ишу гунъюань* 天府艺术公园, принимающего выставки мировых звезд. Работа крупных галерей (например «Тысяча плато» *Цянь гаоюань ишу кунцзянь* 千高原艺术空间）позволила вывести местную школу на мировой уровень. Эта ключевая и самая авторитетная частная галерея современного искусства в Чэнду была основана в 2007 г. Название отсылает к знаменитой философской работе Ж.Делёза и Ф.Гваттари «Тысяча плато: капитализм и шизофрения» (1980 г.).

Арт Базель Гонконг: крупнейшая художественная ярмарка

В материковом Китае крупнейшими арт-ярмарками являются упомянутые выше ART021 и West Bund, однако в целом в Китае (и во всей Азии) лидирует Арт Базель Гонконг *Басайэр ишучжань Сянган чжань* 巴塞尔艺术展香港展. Основой для нее стала местная ярмарка ART HK (Hong Kong International Art Fair), проходившая с 2008 г. В 2013 г. проект перешел под контроль бренда Арт Базель. Впервые прошедшая в 1970 г. в швейцарском Базеле ярмарка в настоящий момент включает пять глобальных мероприятий в год на разных континентах: в Катаре (январь), Гонконге (март), Базеле (июнь), Париже (октябрь) и Майами-Бич (декабрь). Событие традиционно проходит в Гонконгском конгрессно-выставочном центре *Сянган хуэйи чжаньлань чжунсинь* 香港会议展览中心 HKCEC, площадь которого составляет 306 тыс. кв. м.

Арт Базель можно по праву считать самым значимым мероприятием современной культурной жизни Гонконга. Ярмарка обладает уникальным восточным колоритом за счет правил: не менее половины участвующих галерей обязательно должны иметь выставочные пространства в Азии или Азиатско-Тихоокеанском регионе. Это защищает Арт Базель Гонконг от роли подражателя европейским выставкам. Одновременно в городе проводят множество других ярких событий: главные музеи (например, M+) открывают значимые выставки, на фасадах небоскребов показывают видео-арт, проходят десятки вечеринок и параллельных ярмарок поменьше (таких как Art Central). В городе собираются богатейшие люди Азии и мира. Сделки совершаются в первые же часы закрытых VIP-показов, картины знаменитых авторов покупают прямо со стендов за миллионы долларов.

Раздел 8. Китайское искусство между самовыражением и цензурой

Современное искусство Китая жестко контролируется государством. За последние годы рамки дозволенного значительно сузились, а контроль стал технологичнее и глубже. Система устроена так, что прямые запреты сочетаются со скрытым давлением, вынуждая арт-сообщество адаптироваться к новым правилам игры.

Художникам разрешено экспериментировать с формой, абстракцией и даже мрачными экзистенциальными темами. Но существует список строгих запретов: во-первых, это критика партии и ее лидеров, сомнения в правильности курса и любые упоминания определенных исторических событий (например, протестов на площади Тяньаньмэнь). Во-вторых, исключены темы, касающихся Тибета, Синьцзяна, Гонконга и Тайваня. В-третьих, в Китае действует ряд законов, наказывающих за неуважение к историческим военным и партийным фигурам. Например, в 2023–2024 гг. Юэ Миньцзюнь (автор картин со зловеще смеющимися людьми) столкнулся с жесткой травлей и цензурой в Сети за то, что на его старых работах усмотрели «унижение образа солдат» [53]. В 2026 г. за сатирические работы, посвященные Мао Цзэдуну, к трем годам заключения приговорили скульптора Гао Чжэня (член творческого дуэта «Братья Гао»). В-четвертых, ню-фотография, темы ЛГБТК+ и излишне откровенный контент блокируются в сети в рамках борьбы за «чистоту нравов» и традиционные ценности.

Механизм цензуры действует несколькими путями. В первую очередь, это проверки — каждое произведение должно получить предварительное одобрение властей. Нарушение правил может повлечь за собой тотальную блокировку в цифровом пространстве: Китае существуют официальные списки неблагонадежных артистов, блогеров и художников, которым закрыт доступ на любые площадки. Художники, галереи и независимые кураторы знают «красные линии» и предпочитают отсекать любые спорные идеи еще на этапе эскизов. Китайская цензура затрагивает и международные проекты: так, в 2026 г. Музей Виктории и Альберта (Лондон) согласился изменить изображения в своих каталогах по требованиям китайской типографии, где печатался тираж.

Раздел 9. Народное искусство

Китайское народное искусство с 2010-х гг. переживает новое возрождение: угасающие деревенские традиции превратились в яркую часть современной массовой культуры и цифровой экономики. Главным новшеством 2010-х и 2020-х гг. стала цифровизация. Народные промыслы смогли ярко проявить себя благодаря интернету. Миллионы людей наблюдают за работой мастеров по фарфору, резьбе по нефриту или вышивке в приложениях Доуинь и Куайшоу. Феноменальный успех таких культурных блогеров, как Ли Цзыци 李子柒 (род. 1990), превратил традиционный сельский быт и ремесла в глобальный бренд. Торговые платформы (Taobao и пр.) позволили деревенским производителям продавать свои изделия напрямую покупателям по всему Китаю, минуя перекупщиков.

В середине 2010-х гг. возник мощный культурный тренд *гочао* 国潮 («национальная волна» или «китайский шик»). Он представляет собой моду на сочетание традиционных

китайских элементов с современным дизайном. Молодые дизайнеры стали активно использовать элементы *ханьфу* (традиционной одежды) и узоры народной вышивки (например, народностей мяо или сучжоуской вышивки) в уличной одежде. Народные мотивы, персонажи Пекинской оперы и мифологические сюжеты появились на упаковках косметики (таких как бренд *Хуа Сицзы* 花西子 Florasis, Рис. 2), продуктов питания и гаджетов. Главным потребителем народного искусства стала молодежь, для которой традиционные промыслы стали символом национальной гордости и уникальности.

Правительство Китая в этот период усилило охрану Нематериального культурного наследия, превратив его в инструмент развития регионов. Старинные деревни мастеров (например, центры производства керамики в Цзиндэчжэне или фабрики новогодних картин *няньхуа*) получили субсидии и превратились в туристические кластеры. Основы народных ремесел (вырезание из бумаги, плетение китайских узлов) стали активно внедрять в программы учебных заведений.

Народное искусство перестало быть статичным. Мастера начали смело экспериментировать с материалами и формами. Образы из традиционного театра интегрируются в популярные китайские видеоигры (например, Genshin Impact и Black Myth: Wukong). Традиционное плетение из бамбука и ротанга получило новую жизнь в дизайне минималистичной и экологичной мебели для городских квартир.



Рис. 2 Дизайн косметики Хуа Сицзы [54].

Заключение: 40 лет трансформации

Подводя итог сорокалетней эволюции китайского искусства, можно констатировать, что оно завершило беспрецедентный транзит. Пройдя путь от идеологического диктата соцреализма к тотальной цифровизации, арт-сцена КНР превратилась из экзотического

экспортного продукта для Запада в самодостаточный глобальный центр. Этот сдвиг наглядно демонстрирует несколько сквозных векторов развития:

1.Живопись совершила разворот от фиксации исторических шрамов Культурной революции к анализу личностных, телесных и экзистенциальных переживаний человека цифровой эпохи.

2.Классическое разделение на национальную графику (*гохуа*) и масляную живопись окончательно стерлось. Традиционные свиточные композиции, концепция пустоты и философия баланса энергии Ци сегодня успешно перевоплотились в цифровой туши, VR-инсталляциях и генеративном коде на движках Unreal Engine.

3.На смену радикальному андеграунду 1980-х пришло высокотехнологичное поколение «пост-85». Эти авторы свободно деконструируют мемы, эстетику видеоигр и глитч-арт, сохраняя при этом глубинную ментальную связь с национальной идентичностью.

4.Децентрализация арт-пространства, вызванная пандемией COVID-19, привела к легализации онлайн-инструментов, расцвету NFT-проектов и формированию новых региональных полюсов — таких как молодежно-экспериментальный кластер в Чэнду.

Главный парадокс современного китайского искусства остается неизменным: став абсолютно глобальным по форме и коммерческим технологиям, оно осталось глубоко национальным по своей сути. Художники КНР доказали, что новейший цифровой инструментарий — от искусственного интеллекта до виртуальных метаверсов — может служить не только для копирования реальности, но и для медитативного созерцания и переоткрытия собственной вековой истории.

Контрольные вопросы по теме:

1. Каким образом «искусство шрамов» переосмыслило наследие советской и китайской академической школы реализма, и в чем заключалась его главная идейная оппозиция парадному агитплакату?

2. В чем состоит ключевое философское и практическое различие между западным фотореализмом и китайским гиперреализмом (на примере творчества Лэн Цзюня и Ай Сюаня)?

3. Охарактеризуйте концептуальный жест Сюй Бина в произведении «Книга с небес». Как эта работа соотносится с национальной языковой идентичностью и западными традициями концептуализма?

4. Назовите основные стилистические и тематические маркеры течения «новая гунби». Как современные художники используют древнюю технику тщательной кисти для передачи экзистенциального опыта мегаполиса?

5. Как пандемия COVID-19 и политика «нулевого ковида» трансформировали коммерческую экосистему и аукционный рынок современного искусства в КНР (на примере NFT-проекта Цай Гоцяна)?

Темы практических занятий и семинаров:

1. Семинар-дискуссия: «Циничный реализм против политического поп-арта: гротескный хохот Юэ Миньцзюня vs „Большая критика “Ван Гуаньи как стратегии адаптации к капиталистическому транзиту».

2. Практикум: «Границы дозволенного и физиологический ужас: „шок-арт “конца 1990-х гг. и государственная регуляция выставочной деятельности в КНР в XXI веке».

3. Просеминар: «Медитативная абстракция Дин И и Ван Гуанлэ: традиционные практики буддизма и даосизма как ответ западному минимализму».

4. Семинар-дискуссия: ««Цифровая тушь» и виртуальные свитки: урбанистические пейзажи Ян Юнляна и ИИ-живопись Виктора Вонга в эпоху пост-интернет искусства».

5. Круглый стол: «Два полюса китайского арт-рынка: Шанхайская неделя искусств (ART021 и West Bund) против экспериментального кластера в Чэнду и глобальной платформы Арт Базель Гонконг».

Темы для научно-исследовательских проектов:

1. Эволюция Сычуаньской школы живописи: от лирической деревенской меланхолии «родной земли» Хэ Долина к урбанистическому психологизму XXI в.

2. Деконструкция канонического термина гохуа в творчестве поколения «пост-85»: концепция «живописи на бумаге и шелке».

3. Феномен «мультяшного стиля» (Катун фэнгэ 卡通风格）в творчестве Хань Яцзюань и Гао Юя: репрезентация одиночества миллениалов и общества потребления.

4. Стратегии интеграции традиционных элементов в тренд гочао («китайский шик») через призму геймификации (на примере Black Myth: Wukong и Genshin Impact).

5. Семиотический анализ интеграции поп-культуры и классического пейзажа династий Сун и Мин в реставрационно-художественной практике Ван Хэ.

Кейсы:

Кейс 1. ««Отец» Ло Чжунли и «Весенний ветерок» Хэ Долина: рождение новой человечности»

Ситуация: в начале 1980-х гг. Сычуаньская академия изящных искусств становится эпицентром тектонического сдвига в китайской живописи маслом. Ло Чжунли создает монументальное полотно «Отец» (1980 г.), представляющее гиперреалистичный портрет

изможденного крестьянина, а Хэ Долин пишет картину «Весенний ветерок уже пробудился» (1982 г.), наполненную меланхолией и надеждой. Оба произведения решительно рвут с канонами парадного государственного реализма прошлых десятилетий. Задание для студентов: Проанализируйте живописные приемы Сычуаньской школы «родной земли». Каким образом авторам удалось превратить академическую базу масляной живописи, перенятую у СССР, в инструмент деполитизации и раскрытия глубокого национального гуманизма?

Дискуссионный вопрос: Можно ли считать меланхолию картины Хэ Долина скрытой формой фиксации травм «культурной революции», или она является исключительно манифестом художественного пробуждения нового Китая?

Кейс 2. ««Мона Лиза» Лэн Цзюня: цифровая эра против медитации масляного мазка»

Ситуация: в 2004–2005 гг. лидер китайского гиперреализма Лэн Цзюнь создает картину «Мона Лиза», которая становится вирусной во всем мире благодаря феноменальной детализации. В эпоху, когда цифровые камеры и смартфоны способны за доли секунды зафиксировать любую текстуру, художник тратит месяцы на титанический труд, воссоздавая тончайшие нити одежды и поры кожи масляной краской.

Задание для студентов. Раскройте концепцию китайского гиперреализма как формы восточной духовной и медитативной практики. Чем этот подход принципиально отличается от классического американского фотореализма XX века?

Дискуссионный вопрос: Имеет ли живописный гиперреализм самостоятельную ценность в эпоху тотального доминирования нейросетей и ИИ-генерации изображений, или он превращается в чисто ремесленную демонстрацию технических возможностей человека?

Кейс 3. ««План полости рта» Хэ Сяньюя и «Звездное небо» Чжао Чжао: телесность и деструкция нового поколения»

Ситуация: художники поколения «Новой волны 2010-х» («пост-85») решительно уходят от масштабных политических манифестов старших «циничных реалистов». Хэ Сяньюй в многолетней серии «План полости рта» (с 2012 г.) переводит слепые тактильные ощущения от собственного нёба в абстрактную живопись. В это же время Чжао Чжао в серии «Звездное небо» с фотографической точностью воспроизводит на холстах трещины на стеклах от ударов и выстрелов.

Задание для студентов. Изучите пластический язык и смену тематических векторов у молодых космополитичных авторов КНР. Почему глобальные социальные нарративы

уступили место исследованию сугубо личных, телесных ощущений, а также эстетизации сломанного, разбитого и деформированного?

Дискуссионный вопрос: Является ли отказ поколения «пост-85» от явной политической повестки признаком тотального давления цензуры и алгоритмического контроля в КНР, или это естественный международный тренд ухода искусства в плоскость экзистенциальной автономии?

Кейс 4. «Цифровые пейзажи Ян Юнляна: экологический коллапс в сунском свитке»

Ситуация: медиа-художник Ян Юнлян создает масштабные цифровые коллажи и видеоарты. Издалека его произведения безупречно воспроизводят туманную и гармоничную монохромную пейзажную живопись эпохи Сун (X–XII вв.). Однако при приближении зритель обнаруживает, что скалы и горы сотканы из фотографий серых небоскребов, строительных кранов и промышленных зон, а реки представляют собой потоки машин.

Задание для студентов. Проанализируйте метод Ян Юнляна с точки зрения столкновения вечной природы и стремительной урбанизации. Как в рамках направления «цифрового гохуа» (шуцзы гохуа) пиксели и экранные технологии начинают выполнять роль «цифровой туши»?

Дискуссионный вопрос: Удается ли цифровому гохуа сохранить медитативный характер и философию пустоты древнего китайского искусства, или технологическая форма полностью поглощает традиционное содержание, превращая его в коммерческий аттракцион?

Кейс 5. «Цензурный скандал с Юэ Миньцзюнем: «смех сквозь зубы» в тисках цифрового контроля»

Ситуация: в 2023–2024 гг. один из главных лидеров «циничного реализма» Юэ Миньцзюнь столкнулся с жесткой интернет-травлей и официальной цензурой в КНР. Пользователи соцсетей и надзорные органы усмотрели в его знаменитых старых полотнах со зловеще и гротескно хохочущими персонажами «унижение и дискредитацию образа солдат» китайской армии.

Задание для студентов. Рассмотрите механизмы функционирования современной цензуры в КНР, включая предварительные проверки и блокировки в цифровом пространстве. Опишите, как сужение рамок дозволенного влияет на художников, использующих метод социальной иронии и эзопова языка.

Дискуссионный вопрос: возможно ли дальнейшее существование и развитие социально-критической живописи в Китае в условиях тотального цифрового файрвола, или художники будут вынуждены полностью эмигрировать либо уйти в чистую, безопасную абстракцию?

Список литературы и источников:

Литература

1. Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975. -439 с.

2. Неглинская М.А. Современное искусство Китая: между модернизмом и традицией. М.: Спутник, 2022. - 340 с.

3. Andrews, J., Shen Kuiyi. The Art of Modern China. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2012. - 364 p.

4. Berghuis, T.J. Performance Art in China. Hongkong: Timezone and Limited, 2006. -310 p.

5. Lei Xia. A Knowledge-Engineering Approach to the Digital Heritage and Innovation of Traditional Chinese Ink Painting Techniques. International Journal of Knowledge Management. V 22 (1), January-December 2026. P. 1-20.

6. Шан Хуэй 尚辉. *Сяньши чжуи дэ Чжунгохуа таньсо — синь Чжунго юхуа 70 нянь дэ шэньмэй цзайзцао* 现实主义的中国化探索 — 新 中 国 油 画 7 0 年 的 审美再造. Китаизация реализма: эстетическое переформатирование китайской масляной живописи за последние 70 лет// *Мэйшу* 美术，2019（11). С. 6-16.

7. У Гуаньчжун 吴冠中. *Хуэйхуа дэ синши мэй* 绘画的形式美 Формальная красота живописи https://baike.baidu.com/article/c879ed0e4f2363147f340980.htm (дата доступа: 28.08.2026).

8. Хуан Чэнчао 黄成超. *Шиянь шуймо цзай дандай ишу цюйши сядэ синьбянь* 实验水墨在当代艺术趋势下的新变. Новые изменения в экспериментальной живописи тушью в русле тенденций современного искусства // *Ишу пиньцзянь* 艺术品鉴 , 2020 (08). С. 111-112.

9. *Чжан Пэйли: цун хуэйхуа дао лусян* 张培力：从绘画到录像 Чжан Пэйли: от живописи до видео. Ed. by O. Krischer. Canberra: ANU Press, 2019. -176 с.

Избранные источники (в порядке появления в тексте):

10. Статья о Ли Цзыцяне на официальном сайте правительства пров. Хунань https://www.enghunan.gov.cn/hneng/AboutHunan/HistoryCulture/Celebrities/201508/t20150807_1816327.html (дата доступа: 29.08.2026).

11. Анонс выставки Лэн Цзюня на сайте музея Лун http://www.thelongmuseum.org/en/exhibition-370/1387.html (дата доступа: 28.08.2026).

12. Профиль Ай Сюаня на сайте huajia.cc https://aixuan.huajia.cc/intro/ (дата доступа: 16.08.2026).

13. Профиль Лю Сяодуна на сайте Lisson Gallery https://www.lissongallery.com/artists/liu-xiaodong (дата доступа: 20.08.2026).

14. Профиль Чэнь Даньцина на сайте caan.com.cn http://chendanqing.caaan.com.cn/ (дата доступа: 28.08.2026).

15. Официальный сайт Сюй Бина https://www.xubing.com/ (дата доступа: 28.08.2026).

16. Профиль Юэ Миньцзюня на сайте China Online Museum http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-yue-minjun.php(дата доступа: 28.08.2026).

17. Профиль Фан Лицюня на сайте галереи Эскенази https://www.eskenazi.co.uk/zh-cn/home/artists/fang-lijun (дата доступа: 16.08.2026).

18. Официальный сайт Арт-зоны 798 https://www.798district.com/ (дата доступа: 20.08.2026).

19. Официальный сайт Хань Яцзюань https://hanyajuan.org/ (дата доступа: 28.08.2026).

20. Профиль Гао Юя на сайте Artnet https://www.artnet.com/artists/gao-yu/ (дата доступа: 28.08.2026).

21. Официальный сайт Дин И https://dingyiartstudio.com/zh/home (дата доступа: 28.08.2026).

22. Профиль Ван Гуанлэ на сайте галереи Pace https://www.pacegallery.com/artists/wang-guangle/ (дата доступа: 26.08.2026).

23. Официальный сайт Цао Фэя https://www.caofei.com/ (дата доступа: 25.08.2026).

24. Официальный сайт Лу Ян http://luyang.asia/ (дата доступа: 20.08.2026).

25. Профиль Гуань Сяо на сайте Antenna Space http://antenna-space.com/zh/artists/g_guan-xiao/ (дата доступа: 28.08.2026).

26. Официальный сайт Чжан Цзянчжоу http://zhangjiangzhou.china-shjyx.com/ (дата доступа: 20.08.2026).

27. Официальный сайт Цю Чжицзе https://www.qiuzhijie.com/ (дата доступа: 28.08.2026).

28. Профиль Лю Даня на сайте Inkstudio https://www.inkstudio.com.cn/zh/artists/71-liu-dan/(дата доступа: 30.08.2026).

29. Профиль Ли Хуашэна на сайте Inkstudio https://www.inkstudio.com.cn/zh/artists/70-li-huasheng/ (дата доступа: 28.08.2026).

30. Профиль Лю Цинхэ на сате Центральной Академии Искусств https://i.cafa.edu.cn/sub_artist/fn/aintro/?ai=110654 (дата доступа: 28.08.2026).

31. Официальный сайт Ли Хуаи https://lihuayiarts.com/ (дата доступа: 28.08.2026).

32. Профиль Гу Вэньда на сайте галереи Hanart https://www.hanart.com/zh/artist/%E8%B0%B7%E6%96%87%E9%81%94/ (дата доступа: 20.08.2026).

33. Профиль Цуй Жучжо на сайте Art2001 http://www.art2000.net/index/article/index/id/35/cid/1.html (дата доступа: 20.08.2026).

34. Профиль Хуан Юйсина на сайте Konig Galerie https://www.koeniggalerie.com/collections/huang-yuxing (дата доступа: 30.08.2026).

35. Профиль Е Линханя на сайте Spurs Gallery https://www.spursgallery.com/en/Artists/37 (дата доступа: 28.08.2026).

36. Профиль Дуань Цзяньюй на сайте ArtExb https://artexb.com/duanjianyu/ (дата доступа: 28.08.2026).

37. Профиль Шэнь Шаомина на сайте ArtExb https://artexb.com/shenshaomin/ (дата доступа: 28.08.2026).

38. Официальный сайт Ян Юнляна https://www.yangyongliang.com/ (дата доступа: 28.08.2026).

39. Therry, E. Showman, artist, entrepreneur: Victor Wong has a passion for self-reinvention. URL: https://amchamhk.online/victor-wongs-passion-for-self-reinvention/ (дата доступа: 25.08.2026).

40. Профиль Чжана Пэйли на сайте Spurs Gallery https://www.spursgallery.com/Artists/21 (дата доступа: 28.08.2026).

41. Профиль Ян Фудуна на сайте ArtExb https://artexb.com/yangfudong/ (дата доступа: 28.08.2026).

42. Официальный сайт Цао Фэя https://www.caofei.com/ (дата доступа: 28.08.2026).

43. Официальный сайт Лу Ян http://luyang.asia/ (дата доступа: 30.08.2026).

44. Профиль Сунь Сюня на сайте Artda https://www.artda.cn/xinqingnian-c-10047.html (дата доступа: 28.08.2026).

45. Qi — музей китайского видеоарта clck.ru/3VX5yE

(дата доступа: 28.08.2026).

46. Официальный сайт Хэ Сяньюя https://www.hexiangyu.com/ (дата доступа: 28.08.2026).

47. Профиль Чжао Чжао на сайте ArtExb https://artexb.com/zhaozhao/ (дата доступа: 28.08.2026).

48. Профиль Ван Хэ на сайте art/matters https://www.artmatters.tech/artists/wang-he (дата доступа: 28.08.2026).

49. Анонс выставки Инь Ефу на сайте iDaily Museum https://art.icity.ly/events/idi3l7f (дата доступа: 29.08.2026).

50. Профиль Дай Инлуня на сайте Prestige Gallery https://prestigearts.com.sg/%E4%BB%A3%E8%8B%B1%E4%BC%A6/(дата доступа: 28.08.2026).

51. HIVE CENTER FOR CONTEMPORARY ART 蜂巢当代艺术中心 https://hiveart.cn/zh/artists/wang-he/#:~:text=%E7%AA%97%E4%B8%AD%E6%99%AF,33cm%EF%BC%8C44%C3%9733cm (дата доступа: 30.08.2026).

52. Cai Guoqiang Official Website. https://caiguoqiang.com/projects/projects-2021/ (дата доступа: 28.08.2026).

53. Artist Yue Minjun Becomes Target of Censorship https://www.artasiapacific.com/news/artist-yue-minjun-becomes-target-of-censorship/ (дата доступа: 28.08.2026).

54. Официальный сайт Хуа Сицзы https://huaxizi.cn/ (дата доступа: 30.08.2026).

Очерк 6 П.А. Комаровская Скульптура Китая: на стыке национальной идеи и личностного опыта

На протяжении XX–XXI вв. скульптура в Китае следовала тем же тенденциям, что и живопись. Важнейшим нововведением XX в. стало появление городского общественного монумента и светского памятника. Исторически скульптура в Китае имела исключительно ритуальное и сакральное назначение (каменные статуи при императорских мавзолеях, погребальная пластика, буддийская храмовая пластика).

Раздел 1. 1976–2000-е гг.: освобождение от шаблонов и рождение авангарда

До 1976 г. скульптура в Китае служила исключительно целям государственной пропаганды. Мастера были обязаны создавать огромные, идеализированные гранитные и бронзовые памятники вождям, счастливым рабочим и самоотверженным крестьянам. С началом политики реформ в 1978 г. даже в сфере государственного заказа появилось место личному самовыражению.

Городская скульптура

Официальная монументальная скульптура Китая в период с 1976 по 2000 г. совершила переход от культа личности и жесткого соцреализма к прославлению экономических реформ, патриотизма и модернизации страны. В эти годы государство использовало гранит и бронзу, чтобы зафиксировать новую идеологию Китая.

Скульптурное оформление мавзолея Мао Цзэдуна на пл. Тяньаньмэнь стало высшей точкой и одновременно финалом классического китайского революционного реализма.

С началом политики реформ Дэн Сяопина (1978 г.) тематика официальных монументов резко изменилась. Образы вождей уступили место символам модернизации, науки и прогресса. Одним из самых знаковых официальных памятников стал «Первопроходец» (Бык модернизации) *Кайхуан ню* 开荒牛 (1984 г.) скульптора Пань Хэ 潘鹤 (1925 —2020), установленный перед зданием городского правительства Шэньчжэня. Статуя стала официальным символом китайских реформ.

Вместо абстрактных лозунгов официальные памятники 1980-х гг. начали очеловечивать героев. Монументы в память о павших бойцах стали более психологичными и камерными, акцент сместился с агрессивной борьбы на тему мира и восстановления страны. Жанр скульптурного портрета освободился от жестокой цензуры.

С 1990-х гг. Китай переживает строительный бум и экономический рост. В результате городская скульптура превратилась из редкого партийного монумента в массовый элемент оформления современных мегаполисов. Официальный заказ потребовал создания

памятников, которые напоминали бы о национальном суверенитете и преодолении векового унижения. Самым известным абстрактным скульптурным произведением того периода является «Майский ветер» в Циндао *Уюэ дэ фэн* 五月的风 (1997 г.) скульптора Хуан Чжэня 黄震 (род. 1965). Государство впервые одобрило чистую абстракцию вместо реалистичных фигур людей. 30-метровый стальной вихрь огненно-красного цвета стал символом нового Китая и по сей день является узнаваемой достопримечательностью г. Циндао.

В моду вошла жанровая (бытовая) городская скульптура из бронзы в натуральную величину. Она изображала не героев, а обычных людей: чистильщиков обуви, торговцев, гуляющих горожан или рикш. В качестве примера можно привести реконструкцию торговых пешеходных зон (таких как улица Ванфуцзин в Пекине или улица Чуньси в Чэнду), которая обязательно включала установку контактных скульптур. Горожане могли обнять бронзового персонажа или сесть к нему на скамейку, что было абсолютно невозможно в 1970-е гг.

На волне коммерческого бума молодое поколение иронизировало над резкой сменой ценностей и потерей традиций. В середине 1990-х гг. скульптор Чжань Ван 展望 (род. 1962) [4] обратил внимание на «камни ученых» (*майхуши* 太湖石), которые китайские корпорации по традиции ставили перед входом новых зеркальных небоскребов. Художник начал создавать точные копии этих природных камней, но делал их из листов нержавеющей стали, отполированной до зеркального блеска. Эти скульптуры стали насмешкой над перегибами стремительной модернизации Китая.

Скульпторы иронизировали и над недавней историей страны. В конце 1990-х гг. Суй Цзяньго 隋建国 (род. 1956) [5], глава кафедры скульптуры Центральной академии искусств, создал содержавшую однозначный намек серию пустых гигантских френчей Мао Цзэдуна из тяжелого чугуна и бронзы.

Появление скульпторов с узнаваемой манерой: У Вэйшань и рождение стиля *се-и* в скульптуре

Пока авангардисты создавали скандальные работы (например, «Идол» *Оусян* 偶像 Ван Кэпина 王克平 (род. 1949), а радикальное крыло авангарда уходило в шок-арт, часть мастеров искала способ обновить академическую традицию без экстремального эпатажа. Важнейшей фигурой этого направления стал У Вэйшань 吴为山 (род. 1962) [6]. Выходец из семьи потомственных каллиграфов и поэтов, он перенес принципы традиционной китайской живописи на объемную форму. Он первым сформулировал концепцию «скульптуры *се-и*». Вместо анатомической точности западной школы, У Вэйшань сфокусировался на экспрессивных линиях, внутренней силе и духовном ритме образа. Его ранняя работа

«Спящий ребенок» *Шуэйтун* 睡童 (1998 г.) наглядно показала этот метод: мягкие, текучие, как мазки туши, линии бронзы передают ощущение покоя и гармонии. В настоящее время У Вэйшань — один из самых известных современных скульпторов Китая, обладатель многочисленных званий и наград. С 2014 по 2025 г. он занимал пост директора Национального художественного музея Китая. Активная работа в сфере госзаказов нисколько не мешает мастеру создавать блестящие поведения искусства.

К самым известным работам У Вэйшаня относится бронзовая фигура Лао-цзы. Пустота внутри фигуры физически передает суть учения о «дао» и пустоте. Созданные скульптором изображения Конфуция установлены во многих уголках мира. Их отличает шероховатая, живая фактура, где важны не мелкие детали, а передача духа человека. Скульптор стал автором серии памятников, символизирующих культурный мост между Востоком и Западом. Она из них — «Диалог Ци Байши и Леонардо да Винчи» *Дафэньци юй Ци Байши дэ дуйхуа* 达芬奇与齐白石的对话 — композиция, где великий итальянский художник и великий китайский живописец стоят на одной лодке. Скульптура находится в постоянной экспозиции Национального римского музея в Италии [3].

В 2000-2010 гг. У Вэйшань стал главным скульптором Мемориального комплекса памяти жертв Нанкинской резни *Циньхуа жицзюнь Наньцзин датуша юйнань тунбао цзиняньгуань* 侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆 [7]. Была создана серия из бронзовых фигур, которые ведут посетителя от входа вглубь мемориала. Первая из них — 12-метровая скульптура «Боль матери» *Кунань дэ муцин/ Муцин дэ бэйтун* 苦难的母亲 / 母亲的悲痛 (также «Разрушенная семья» *Цзяпо жэньван* 家破人亡). Женщина держит на руках тело погибшего ребенка и в ужасе кричит, обращая лицо к небу. У Вэйшань выполнил ее в своем стиле «скульптурного се-и». Металл не заглажен — на нем видны грубые следы пальцев, стеков и рваные шрамы. Фигура кажется израненной, а ее ломаные, экспрессивные линии подчеркивают невыносимое горе.

Вдоль мемориальной дорожки установлены бронзовые фигуры беженцев: угасающий старик, плачущие дети, женщина, пытающаяся спасти младенца и т. д. Все они выполнены в грубой, шероховатой манере. Их силуэты напоминают обугленные деревья или застывшую каллиграфию — У Вэйшань сознательно отказался от западной академической гладкости (Рис.

1). В конце пути зритель выходит к огромной стеле с надписью «Мир», на которой установлена фигура женщины с младенцем и голубем [2].

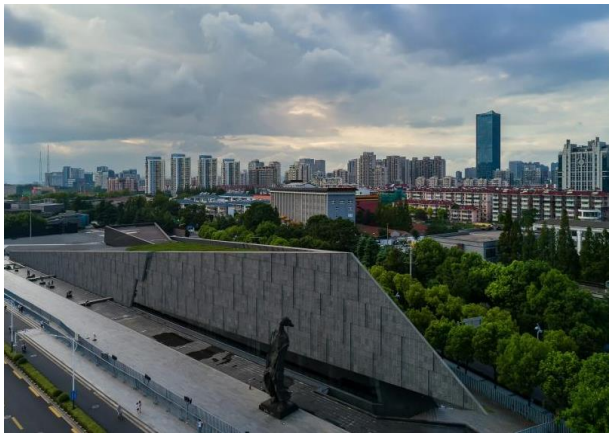


Рис. 1. Скульптурное оформление Мемориального комплекса жертв Нанкинской резни [7].

Раздел 2. 2000–2010 годы: «Олимпийский стиль», гигантомания и кризис качества

Этот период характеризуется тотальным государственным контролем над планированием городов в преддверии Олимпиады в Пекине (2008 г.) и Экспо в Шанхае (2010 г.).

Эпоха «Олимпийского модернизма»

Подготовка к Олимпиаде-2008 потребовала от китайских городов максимально современного и интернационального облика. На площадях и транспортных развязках массово появились огромные абстрактные конструкции из стали, окрашенные в яркие цвета (чаще всего в красный). Они символизировали прогресс, стремление в будущее и гармонию.

Проблема низкокачественной массовой скульптуры

Резкий рост спроса привел к так называемому кризису качества паблик-арта. Тысячи скульптур создавались не художниками, а ремесленными артелями без художественного образования. Города заполнили одинаковые, штампованные абстрактные композиции, а также явно непрофессиональные поделки, которые приходилось демонтировать по причине народного недовольства. Это стало важным уроком: власти поняли, что городская среда требует профессионального кураторского подхода.

Чэнь Вэньлин и поп-сюрреализм

В ответ на безликую абстракцию в 2000-е гг. ворвалось направление яркого поп-сюрреализма (поп-арта). Скульптор Чэнь Вэньлин 陈文令 (род. 1969) [8] стал знаменит благодаря своим ярко-красным, глянцевым фигурам изможденных, но смеющихся «красных мальчиков». Нашумевшая инсталляция — «То, что ты видишь, не обязательно является

правдой (реальностью)» *Ни каньдао дэ вэйби ши чжэньши дэ* 你看到的未必是真实的 — представляет собой фигуру огромного быка, который с силой впечатывает в стену человека с рогами дьявола (символизирующего Бернарда Мэдоффа, автора крупнейшей финансовой пирамиды). Бык здесь олицетворяет Уолл-стрит и мировой экономический кризис. В числе других известных творений Чэнь Вэньлина — серия отталкивающего вида свиноподобных существ, символизирующих изнанку культуры потребления.

Раздел 3. 2010–2020-е годы: эпоха концепций, новых материалов и глобализации

В последние пятнадцать лет китайская скульптура пережила глубокую модернизацию и окончательно избавилась от статуса подражательницы Западу. Центральными темами стали урбанизация, защита экологии, личные воспоминания и стирание границ между реальным и виртуальным мирами.

Скульптура перестала быть просто статичным объектом. Ее начали объединять с видеоартом, звуковыми инсталляциями, неоновой подсветкой и компьютерными экранами. Традиционную бронзу и гранит вытеснили фарфоровые черепки, ткань, пластик, силикон, ржавый металл и даже строительный мусор. Вместо копирования европейского постмодернизма художники начали искать вдохновение в древней китайской истории, даосизме и народных промыслах.

Су Чан 苏畅 (род. 1985) [9] отказался от создания сложных метафор. Он работает с простой, привычной визуальностью городских окраин и квартир. Из обычного бетона и гипса он отливает фрагменты стен, старые раковины, трубы, плитку или углы комнат. Его работы выглядят как слепки заброшенных пространств. Су Чан называет это «археологией повседневности» — его скульптуры фиксируют следы человеческого быта, уходящее время и одиночество жителя огромного мегаполиса.

К ключевым мастерам более старшего возраста можно отнести Чжэн Лу 郑路 [10]. Это один из самых технически одаренных и философских современных скульпторов Китая. Главная особенность его творчества — слияние каллиграфии и физики. Если смотреть на его работы издалека, они кажутся блестящими всплесками воды или порывами ветра. Но если подойти вплотную, становится видно, что вся их поверхность соткана из тысяч сплетенных иероглифов (Рис. 2).

Чаще всего Чжэн Лу использует стихи великих древнекитайских поэтов. Например, в его знаменитой серии водных всплесков зашифрован текст Бо Цзюйи «Ода неподвижной воде». Гигантские скульптуры работы Чжэн Лу украшают площади Нью-Йорка (рядом со

зданием ООН), Пекина и Шанхая, а также они выставлялись в России (в культурном фонде «Екатерина» в Москве).

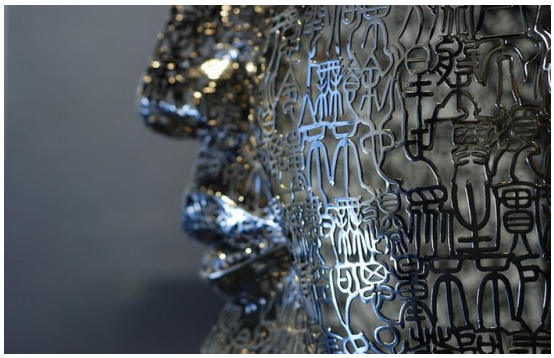
Ли Сяофэн 李晓峰 (род. 1965) [11] — один из ведущих концептуалистов современного Китая — нашел уникальный способ соединить скульптуру, моду и историю. Он создает объемные платья, пиджаки и костюмы, склеенные из черепков фарфоровой посуды эпох Сун, Юань, Мин и Цин. Эти «фарфоровые одежды» можно носить как металлические доспехи. Автор собирает осколки разной посуды на археологических раскопках и превращает разбитую историю Китая в актуальные скульптурные объекты, которые покупают ведущие модные дома и музеи мира.

Рис.2 Творчество Чжэн Лу [12].

Раздел 4. Скульптура в цифровую эпоху: роботы, ИИ и экологические манифесты

В 2020-е гг. китайская скульптура обратилась к виртуальному пространству. Технический прогресс полностью изменил процесс создания физических объектов.

Роботы-скульпторы и 3D-печать



Современные авторы в Китае все реже лепят формы руками в мастерских. Скульптура сначала моделируется на компьютере в 3D-программах, а затем вырезается роботизированными станками или печатается на гигантских промышленных 3D-принтерах из жидкого пластика, полимеров и даже архитектурного бетона. Это позволяет создавать объекты невероятной сложности, которые физически невозможно было бы сделать вручную.

Взаимодействие с гейминтом и поп-культурой

Грань между высоким академическим искусством, скульптурой и индустрией развлечений в Китае стремительно стирается. Образы традиционной скульптуры активно переносятся в популярные видеоигры (такие как Genshin Impact и Black Myth: Wukong), где виртуальные статуи буддийских божеств становятся важной частью игрового ландшафта. Происходит и обратный процесс: персонажи цифровых миров, созданные молодыми

художниками, воплощаются в виде реальных монументальных скульптур и выставляются в футуристических парках (например, в парке Тяньфу в Чэнду).

Экологическая скульптура и гиперреализм

Мастера китайской школы гиперреализма в 2010–2020-х гг. сместили свой фокус со статичных портретов на индустриальные объекты. Они создают скульптуры из ржавого железа, деталей сломанных станков и высохших мертвых деревьев. Эти работы с фотографической точностью воспроизводят текстуры разрушения, напоминая о травмах, которые стремительный рост мегаполисов и заводов наносит дикой природе.

Раздел 5. Городская скульптура и скульптурные парки (2010–2020-е годы): от памятников к интерактивной среде

В 2010–2020-е гг. городская скульптура окончательно перестала быть просто украшением площадей или монументальной пропагандой. Сегодня это интерактивная среда, которая активно общается с горожанами, использует цифровые технологии и превращает целые районы в музеи под открытым небом.

Городская скульптура: новые материалы, поп-арт и зеркальные отражения

Современная городская скульптура Китая ушла от тяжелой бронзы и серого гранита к ярким, глянцевым материалам: нержавеющей стали, зеркальным поверхностям, титановым сплавам и цветному пластику.

В XXI веке городская скульптура тесно переплелась с коммерческим дизайном, индустрией развлечений и национальной интернет-культурой. На улицах городов появились гигантские скульптуры в «мультяшном стиле» (*Катун фэнгэ* 卡通风格) и стиле «китайского шика» (*Гочао* 国超). Знаменитая панда по имени GG Гао Юя превратилась в огромные уличные арт-объекты в крупных городах. Эти глянцевые, плоские и яркие фигуры привлекают миллионы молодых людей, становясь вирусными локациями для фотографий в соцсетях. За красивой оберткой скрывается ирония над обществом потребления и одиночеством человека в мегаполисе.

Статуи на улицах Пекина, Шанхая и Шэньчжэня все чаще становятся динамичными. Они двигаются под воздействием ветра (кинетическая скульптура), светятся миллионами неоновых оттенков по ночам и реагируют на присутствие человека. Экранные технологии проникли в объемные формы: скульптуры могут транслировать глитч-эффекты (цифровые ошибки) и интерфейсы приложений, стирая грань между реальной улицей и экраном смартфона [1].

Скульптурные парки нового поколения: футуристические экосистемы

Скульптурные парки — огромные арт-пространства под открытым небом, которые могут занимать сотни гектаров. В наши дни числу популярных парков относятся Чанчуньский парк (самый крупный) и парк Цзинъань в Шанхае.

Пекинский парк мемориальной скульптуры в память о Антияпонской войне *Чжунго жэнь канжи чжаньчжэн цзиняньгуань* 中国人民抗日战争纪念馆 был открыт еще в 1987 г.

«Музейный бум» 2010–2020-х гг. в Китае привел к созданию ландшафтных арт-парков мирового уровня. Правительство КНР активно финансирует эти проекты, превращая старые промышленные зоны и пустыри в цветущие культурные кластеры.

Парк искусств Тяньфу Тяньфу ишу гунъюань 天府艺术公园 **в Чэнду**

Комплекс, открытый в 2021 г., стал символом нового китайского урбанизма. Огромная зеленая территория с озерами соединяет в себе футуристическую архитектуру (здания музеев напоминают распускающиеся цветы лотоса) и интерактивные скульптуры. Здесь выставлены работы молодых художников. Скульптуры из биопластика, переработанных материалов и зеркального металла встроены прямо в холмы и воду. Многие из них созданы с помощью 3D-печати и генеративного кода. Образы для этих скульптур часто перекликаются с персонажами популярных китайских видеоигр, превращая прогулку по парку в прохождение квеста в виртуальной реальности.

Арт-зона 798 (798 Art Zone / 798 艺术区) в Пекине

Знаменитый арт-кластер возник в 2000-х гг. и в 2010–2020-е гг. превратился в главный уличный музей концептуальной скульптуры. Индустриальная эстетика (ржавые трубы, кирпичные цеха, старые станки) служит фоном для авангардных памятников. На аллеях парка можно встретить как ранние работы Хуан Жуя (одного из создателей зоны), так и жесткие экологические манифесты представителей школы гиперреализма. Например, здесь выставляются скульптурные композиции из покореженного промышленного железа и сухих мертвых деревьев.

Скульптурный парк на набережной Вест-Банд *Сианьь* 西岸 в Шанхае

Масштабный музейный кластер на берегу реки Хуанпу стал главным полюсом люкс-искусства и масштабных инсталляций. Пространство рассчитано на показ монументальных международных проектов, где китайские традиции встречаются с западным постмодернизмом. Посетители могут проходить сквозь скульптуры, трогать материалы и становиться частью художественного высказывания

Заключение

За сорок лет китайская скульптура превратилась из жестко контролируемого инструмента партийной пропаганды в одну из самых технологичных, гибких и коммерчески успешных отраслей мирового арт-рынка. Современные мастера КНР доказали, что новые цифровые инструменты и нетрадиционные материалы могут идеально передавать древнюю философию, сохраняя при этом глубокую национальную идентичность Китая.

Контрольные вопросы по теме:

1. В чем заключается ключевое отличие исторического назначения китайской скульптуры до XX в. от концепции городского монумента, возникшей в современную эпоху?

2. Каким образом в памятнике Пань Хэ «Первопроходец» (1984 г.) проявилась смена государственной парадигмы Китая в эпоху политики «реформ и открытости» Дэн Сяопина?

3. Какое значение для официального искусства КНР имело создание монумента «Майский ветер» (1997 г.) Хуан Чжэня, и почему государство одобрило этот шаг?

4. Раскройте специфику художественной концепции «скульптурного се-и» У Вэйшаня. Как этот метод противопоставляется канонам классической западной академической школы?

5. Какие социально-философские страхи и тенденции китайского общества отражает феномен массового производства низкокачественной «нержавеющей» паблик-арт скульптуры в преддверии Олимпиады-2008?

Темы практических занятий и семинаров:

1. Семинар-дискуссия: «Зеркальная сталь против природного камня: концептуальный урбанизм Чжань Вана vs традиция „камней ученых “(*майхуши*)».

2. Практикум: «Язык боли и травмы в монументальном искусстве КНР: сравнительный анализ Мемориала Нанкинской резни У Вэйшаня и Парка скульптур в память об Антияпонской войне в Пекине».

3. Просеминар: «Поп-сюрреализм Чэнь Вэньлина vs Метафорический материализм Суй Цзяньго: две модели художественной критики эпохи бурного капитализма».

4. Семинар-дискуссия: «Эстетика деконструкции повседневности: «Археология окраин» Су Чана и «Фарфоровые доспехи» Ли Сяофэна как переосмысление материальной памяти мегаполиса».

5. Круглый стол: «Интеграция скульптуры в виртуальное пространство. *Гочао,* видеоигры (Genshin Impact, Black Myth: Wukong) и генеративный код как новая среда обитания пластических форм».

Темы для научно-исследовательских проектов:

1. Эволюция образа политического лидера в китайской пластике: деконструкция и десакрализация формы в творчестве Суй Цзяньго (на материале серии «Мантия наследия»).

2. Традиции каллиграфии и законы гидродинамики как единая художественная система в металлической скульптуре Чжэн Лу.

3. Феномен «контактной» и уличной жанровой скульптуры в реновации пешеходных торговых зон Китая (на примере улиц Ванфуцзин в Пекине и Чуньси в Чэнду).

4. Кризис качества паблик-арта в КНР периода 2000–2010-х гг. и государственная реформа кураторского планирования городской среды перед мега-событиями (Олимпиада и Экспо).

5. Трансформация буддийских и даосских философских концепций о пустоте (Дао) в монументальных образах Лао-цзы и Конфуция работы У Вэйшаня.

Кейсы

Кейс 1. ««Камни ученых» из нержавеющей стали: материальный эскапизм или зеркало урбанизации»

Ситуация: группа студентов-искусствоведов исследует феномен того, как современные китайские корпорации при строительстве глянцевых зеркальных небоскребов продолжают следовать старинной традиции — устанавливать перед центральным входом пористые природные «камни ученых» (*тайхуши*), некогда служившие объектами медитации для минских интеллектуалов. Скульптор Чжань Ван создает точные копии этих валунов из листов отполированной до блеска нержавеющей стали, вбивая металл вручную в каждую пору камня.

Задание для студентов: Проанализируйте творческий метод Чжань Вана сквозь призму столкновения эпох. Является ли зеркальная сталь продолжением древней традиции уединения или, напротив, она полностью уничтожает ее, возвращая зрителю лишь отражение неонового мегаполиса?

Сравните старинный свиток эпохи Мин с изображением сада и скульптуру из серии «Искусственные камни». Как изменилась концепция «интеллектуального побега» от мира в Китае XXI века?

Дискуссионный вопрос: Можно ли считать зеркальные скульптуры Чжань Вана соучастниками глянцевой капиталистической модернизации Китая, или они представляют собой скрытую иронию и художественный протест против уничтожения естественной природы?

Кейс 2. ««Боль матери» У Вэйшаня: эстетика рваного металла и национальный катарсис»

Ситуация: посетители Мемориального комплекса памяти жертв Нанкинской резни сталкиваются у входа с 12-метровой бронзовой скульптурой У Вэйшаня «Боль матери» («Разрушенная семья»). Женщина запрокинула лицо к небу в немом крике, удерживая на

руках безжизненное тело младенца. Бронза не заглажена — она испещрена рваными шрамами, следами пальцев и стеков, напоминая обугленное, расколотое дерево.

Задание для студентов. Выделите пластические приемы, с помощью которых У Вэйшань уходит от западного соцреализма и академизма в сторону национального экспрессивного стиля «се-и». Какую роль в восприятии трагедии играет шероховатая, рваная фактура металла? Сопоставьте этот трагический образ детской смерти с другой знаковой работой автора — крошечной 11-сантиметровой скульптурой «Спящий ребенок» (1998 г.). Как концепция первозданной даосской чистоты младенца трансформируется в пространстве нанкинского мемориала?

Дискуссионный вопрос: Где проходит грань между натуралистичным прославлением национальной травмы и созданием универсального гуманистического катарсиса? Должен ли памятник о войне пугать зрителя рваными шрамами формы, или его цель — примирение через эстетическую дистанцию?

Кейс 3. Экономика паблик-арта: закон 1% и кризис «больших гвоздей»

Ситуация: вы — главный куратор Департамента городского планирования и скульптуры Пекина в 2004 году. В преддверии Олимпиады-2008 введена жесткая норма: застройщики обязаны отдавать 1% от строительного бюджета на возведение уличного искусства. Город мгновенно наводнили сотни штампованных абстрактных композиций из цветного металла, созданные ремесленными артелями без образования. Жители выражают массовое недовольство «визуальным мусором», и власти инициируют тотальную инвентаризацию 2000 уличных памятников.

Задание для студентов. Разработайте профессиональный кураторский манифест и новые правила отбора для уличной скульптуры Пекина. Каким образом сбалансировать жесткий государственный заказ, требования застройщиков к скорости и художественную ценность? Предложите стратегию безболезненного демонтажа худших штампованных композиций (например, «стальных шаров на волнах»). Как объяснить общественности и инвесторам снос объектов, на которые уже был потрачен бюджет?

Дискуссионный вопрос: Как превратить массовую уличную скульптуру из навязанного сверху инструмента пропаганды и коммерческого декора в живую, интерактивную и контактную среду обитания горожан, подобную опыту пешеходной улицы Ванфуцзин?

Кейс 4. ««То, что ты видишь, не обязательно правда»: поп-сюрреализм против финансового кризиса»

Ситуация: на выставке современного искусства в Пекине бурно обсуждается инсталляция Чэнь Вэньлина «То, что ты видишь, не обязательно является реальностью».

Огромный, яростный глянцево-красный бык с силой впечатывает в стену человека с рогами дьявола, символизирующего Бернарда Мэдоффа и крах крупнейшей финансовой пирамиды Уолл-стрит. Рядом выставлена серия омерзительных свиноподобных существ, поглощающих материальные блага.

Задание для студентов. Раскройте символику образа быка в этой инсталляции, сопоставив его со знаменитым официальным академическим памятником Пань Хэ «Первопроходец» (Бык модернизации) 1984 года в Шэньчжэне. Как за 20 лет трансформировался образ быка в китайском искусстве — от символа трудового подвига к метафоре агрессивного глобального капитализма? Изучите пластический язык Чэнь Вэньлина (глянцевый пластик, ядовито-красный цвет, деформация тел). Как поп-сюрреализм и эстетика гротеска помогают автору критиковать изнанку общества потребления?

Дискуссионный вопрос: Является ли создание омерзительных и шокирующих свиноподобных скульптур эффективным инструментом социального протрезвления общества, или это превращается в еще один коммерчески успешный продукт арт-рынка, который охотно покупают те самые олигархи, кого критикует автор?

Кейс 5. ««Археология повседневности» против «шелкпанка»: материальная память в цифровую эпоху»

Ситуация: на международном симпозиуме в Шанхайском Вест-Банде спорят два молодых художника. Первый, Су Чан, создает из грубого бетона и гипса точные слепки заброшенных окраин, углов комнат и старых труб, фиксируя одиночество жителя мегаполиса. Второй, Чжэн Лу, проектирует на компьютере и отливает сложнейшие стальные всплески воды, полностью сотканные из тысяч букв древней оды Бо Цзюйи, соединяя каллиграфию и цифровую физику. Рядом Ли Сяофэн демонстрирует фарфоровые платья-доспехи из черепков эпохи Сун.

Задание для студентов. Предложите концепцию выставки, в которой эти три автора могли бы бесконфликтно сосуществовать. Каким образом концепция «археологии повседневности» Су Чана пересекается с исторической реконструкцией Ли Сяофэна и цифровым каллиграфическим кодом Чжэн Лу?

Проанализируйте смену материалов в скульптуре 2010–2020-х гг. Почему традиционная бронза и гранит уступили место бетону, строительному мусору, нержавеющей стали и фарфоровым черепкам? Как материал сам по себе становится носителем информации?

Дискуссионный вопрос: Уничтожают ли роботизированная 3D-печать и интеграция образов скульптуры в видеоигры (такие как Black Myth: Wukong) ценность традиционного

ручного академического литья, или это открывает для китайской национальной идентичности новый, универсальный язык глобальной цифровой эпохи?

Список литературы и источников:

Литература

1. Han Cheng, Worrall, J. Unfolding China's Urban Development: The Implementation of Public Art in Beijing and Shanghai // Journal of Chinese Architecture and Urbanism. V. 3, Issue 1, 2021. P.1-14.

2. У Вэйшань 吴为山. *Сухунь цзяньши. Циньхуа жицзюнь Наньзин датуша юйнань тунбао цзи няньгуань коцзянь гунчэн дасин чжути дяосу* 塑魂鉴史.侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆扩建工程大型主题雕塑 Скульптура как отражение души в зеркале истории. Тематическая крупномасштабная скульптура для проекта расширения Мемориального комплекса памяти жертв Нанкинской резни. Пекин: Жэньминь мэйшу чубаньшэ 人民美术出版社, 2014. -223 с.

3. Чжу Цзин 朱静. *Чжухунь сеи — У Вэйшань сеи дяосу мэйсюэ сысян яньцзю чжуцзин* 铸魂·写意——吴为山写意雕塑美学思想研究 Формирование души и свободная манера — исследование эстетических идей экспрессивной скульптуры У Вэйшаня // Мэйшу вэньсюэ 美术文学. 2026 (10). С. 71-73.

Избранные источники (в порядке появления в тексте)

4. Профиль Чжань Вэня на сайте Центральной Академии Искусств https://i.cafa.edu.cn/sub_artist/fn/aintro/?ai=110518 (дата доступа: 28.08.2026).

5. Профиль Суй Цзяньго на сайте Центральной Академии Искусств https://i.cafa.edu.cn/sub_artist/fn/aintro/?ai=110245 (дата доступа: 28.08.2026).

6. Российская Академия Художеств. К 60-летию почетного зарубежного члена РАХ У Вэйшаня https://rah.ru/news/detail.php?ID=57867 (дата доступа: 20.08.2026).

7. Официальный сайт Мемориального комплекса Нанкинской резни https://www.19371213.com.cn/ (дата доступа: 28.08.2026).

8. Профиль Чэнь Вэньлина на сайте chinesenewart https://www.chinesenewart.com/chinese-artists13/chenwenling.htm (дата доступа: 28.08.2026).

9. Профиль Су Чана на сайте artgogo http://m.artgogo.com/newwap/php/artists.php?id=1728 (дата доступа: 28.08.2026).

10. Профиль Чжэна Лу на сайте Spurs Gallery https://www.spursgallery.com/Artists/80 (дата доступа: 28.08.2026).

11. Профиль Ли Сяофэна на сайте chinesenewart https://www.chinesenewart.com/chinese-artists11/lixiaofeng.htm (дата доступа: 28.08.2026).

12. Источник: Культурология.рф https://clck.ru/3VVJEb (дата доступа: 30.08.2026).

Очерк 7. Е.В. Ковшова Театральное искусство Китая в цифровую эпоху

Раздел 1. Классика и современность в оперном искусстве Китая

Традиционное театральное искусство Китая представляет собой одну из древнейших непрерывно развивающихся сценических систем в мировой культуре. Его истоки уходят в ритуальные танцы эпохи Шан (XVI-XI вв. до н.э.). И уже в эпоху династии Тан (VII-X вв.) театр сформировался как самостоятельный вид искусства при императорском дворе. Однако в отличие от европейского театра, который на протяжении веков стремился к максимальной иллюзии реальности, китайская драма избрала иной путь – путь открытой условности, где зритель сознательно соучаствует в игре воображения.

Пекинская опера и региональные оперные традиции Китая

Пекинская опера – это самый популярный и наиболее совершенный в исполнительском искусстве вид китайской традиционной оперы, представляет собой высшее достижение китайского театрального искусства.

В процессе своего формирования пекинская опера вобрала в себя лучшие черты многих локальных оперных жанров, а также испытала глубокое влияние пекинского диалекта и местных обычаев. Её история насчитывает уже более 200 лет. Хотя пекинская опера зародилась в Пекине, она не является местным пекинским театром – труппы, исполняющие её, существуют и в других крупных городах по всему Китаю.

Пение, декламация, актёрское мастерство и боевые искусства – это четыре основных исполнительских приёма в пекинской опере. Пение – это исполнение арий по определённым мелодиям. Декламация – это музыкально оформленная речь, используемая в диалогах и монологах персонажей. Актёрское мастерство включает жесты и мимику. Боевые искусства – это танцевальные поединки, стилизованные под боевые приёмы.



Рис. 1 Основные четыре амплуа в пекинской опере [14].

Основные амплуа в пекинской опере делятся на четыре типа: Шэн 生, Дань 旦, Цзин 净, Чоу 丑. Сценические костюмы в пекинской опере называются Синтоу 行头. Императоры, полководцы и другая знать носят халаты, расшитые драконами и фениксами. На парадных одеждах чиновников Гуаньфу 官服 спереди и сзади вышиты квадратные нашивки с изображениями животных. Одежда простолюдинов называется Чжэцзы 褶子.



Рис. 2 Водяные рукава» Шуйсю 水袖 [15].

Так называемые «Водяные рукава» Шуйсю 水袖 – это белые шёлковые полосы, пришитые к краям рукавов. Они получили своё название потому, что при взмахе напоминают рябь на воде. Водяные рукава обладают богатой выразительностью – с их помощью можно передать волнение, неприязнь, печаль, радость и другие эмоции.

Грим в пекинской опере (маска) – это узоры, наносимые яркими цветами и плавными линиями на лицо персонажа. Роспись лица используется главным образом для амплуа Цзин 净 и Чоу 丑. Сценическая маска позволяет обозначить характер персонажа, усиливает игру актёра и выражает авторскую оценку.



Рис. 3. Маски Пекинской оперы [16].

Например, цвет маски – указывает зрителю на характер самого персонажа. Изначально использовались только три цвета: красный, черный и белый. Красным изображали положительных и благородных героев, черным цветом – честных и твердых, белым цветом представляли отрицательных персонажей – коварных или карикатурных. Позже появился желтый цвет – символизирующий жестокость, изображал лицемерных и негативных персонажей. Синий цвет, как и черный, изображал твердость и отвагу, но вместе с тем и скрытность. Если в гриме присутствует зеленый цвет, герой будет вспыльчивый и импульсивный. Важную роль играют серебряный и золотой цвета, олицетворяющие потусторонние и сверхъестественные существа.

В пекинской опере много традиционно закрепленных условностей. Например, актёр с хлыстом в руке изображает всадника; наклон головы и лёгкое движение руки у глаз обозначают слёзы и т. д. Эти движения всегда стилизованы, однако зритель понимает их смысл.

Китай – обширная страна с многочисленными этническими группами, разнообразными обычаями и диалектами. Помимо пекинской оперы, в Китае существует большое количество разнообразных по своему колориту местных опер: куньцзюй (музыкальная драма, построенная на куньшаньских мелодиях), пинцзюй (хэбэйская музыкальная драма), юэцзюй (шаосинская опера), хуанмэйси (хуанмэйская опера), юйцзюй (хэнаньская опера) и множество других. Местные оперы Китая представляют собой огромное культурное разнообразие, насчитывающее сотни региональных форм. Также представляют собой основу китайской музыкально-театральной традиции. Пекинская опера сформировалась как синтез лучших элементов локальных школ, впитав их вокальные техники, систему амплуа и сценические приемы. Например, вобрала в себя многие стили исполнения арий из куньцюйской оперы. Куньцюйская опера характеризуется элегантными и изысканными текстами, а также мелодичным, продолжительным и проникновенным стилем пения. В ней используется полный набор аккомпанирующих инструментов, в первую очередь флейта. К числу выдающихся произведений относятся «Пионовая беседка» и «Веер с персиковыми цветами». В 2001 году опера куньцзюй была признана ЮНЕСКО «Шедевром нематериального культурного наследия человечества» [2].

Однако пекинская опера остается наиболее популярной среди всех остальных видов китайской оперы. Ее влияние заметно не только в Китае. Труппы пекинской оперы часто выступают за рубежом, проводят мастер-классы, участвуют в фестивалях.

На сегодняшний день в условиях стремительного развития цифровых технологий и трансформации коммуникационных процессов пекинская опера приобрела новые вызовы и

возможности, связанные с глобализацией культурного потребления и изменением зрительских предпочтений. Как результат плодотворного столкновения и последующего синтеза традиционной культуры и современных технологий, появился цифровой формат демонстрации традиционной оперы.



Рис. 4 Десять тысяч дронов осветили ночное небо культовыми образами китайской оперы [17].

Техническую базу «цифровой пекинской оперы» составляют несколько взаимосвязанных технологий: 3D-сканирование пространства и персонажей, технологии цифрового моделирования, «спецэффекты частиц», «искусство света и тени», технологии захвата движения «Motion capture», взаимодействие с виртуальной реальностью VR, технология обработки звука, мультимедийные презентации и панорамный 3D-звук. Наиболее широко применяются «искусство света и тени» и «спецэффекты частиц».

«Искусство света и тени» – один из наиболее ярких примеров обновления форм демонстрации пекинской оперы. Эта технология создаёт уникальную визуальную атмосферу с помощью сложных систем проекции: разработанные световые и теневые эффекты настраиваются в режиме реального времени, позволяя точно регулировать распределение, интенсивность и цвет освещения на сцене. Технология захвата движения фиксирует движения реальных актёров и преобразует их в цифровые данные, благодаря чему создаются виртуальные персонажи, идентичные исполнителям по пластике. Зрители получают возможность взаимодействовать с этими персонажами через экраны. В совокупности с 3D-моделированием сцены и рендерингом это создаёт достоверную трёхмерную визуальную среду.

Еще один эффективный инновационный способ обновления традиционного искусства пекинской оперы – применение технологии «спецэффектов частиц». Это процесс объединения

бесчисленных отдельных частиц (включая точки, линии, поверхности и т. д.) в определенные формы и облик для создания уникальных и впечатляющих художественных эффектов. Здесь возможно объединение с технологией захвата движения «Motion Capture». Устанавливая большое количество точек захвата (обычно более 600) на теле актера, система в режиме реального времени получает информацию о его движениях (тела, мимики), вводит данные в программное обеспечение и создает виртуальных персонажей или спецэффекты, синхронизированные с актером. Возможна также интеграция с «фоновыми изображениями», что позволяет легко совмещать виртуальных персонажей с реальными сценами с помощью технологий 3D-моделирования и рендеринга для создания потрясающих визуальных эффектов.

Интересным практическим примером является участие Академии изящных искусств Гуанчжоу в первой китайской выставке цифрового искусства «Пекинская опера. Впечатление» 京剧·印象. Она была открыта 18 апреля 2024 года в Художественном музее Китайской академии искусств (при совместном спонсорстве Китайской ассоциации художников, Федерации литературных и художественных кружков провинции Чжэцзян и Китайской академии искусств). В данном проекте новаторски использовались танцевальные движения Пекинской оперы в качестве основы для цифрового визуального языка. Здесь была применена 3D-технология для демонстрации сцен на экране, установленном у входа в торговый центр в Шэньчжэне [13].

Как показывает практика, при помощи технологии «спецэффектов частиц» максимально впечатляюще воссоздаются созвучия черного и красного цветов, которые имеют символическое значение в традиции национального оперного искусства. Черный цвет представляет популярные боевые элементы Пекинской оперы, вызывая ощущение таинственности и торжественности. Красный символизирует справедливость, полноту страсти и жизненной силы героев. Сочетание этих двух цветов демонстрирует артистизм и богатый культурный подтекст пекинской оперы [13].

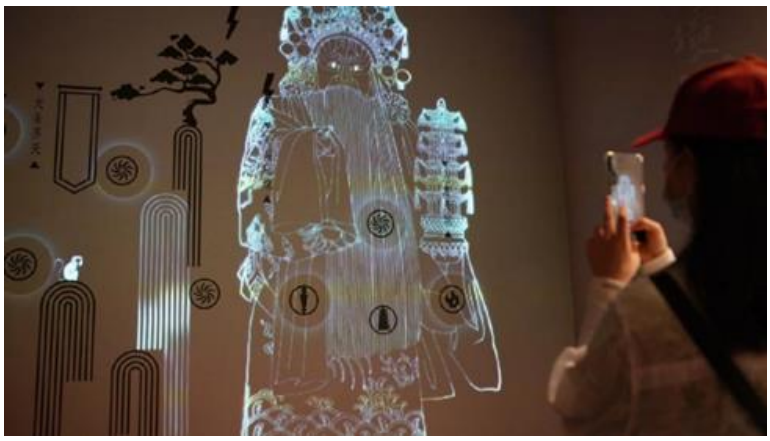


Рис. 5 Цифровые технологии помогают раскрыть очарование Пекинской оперы [18].

Однако исследователи и практики театра указывают как на положительные, так и на отрицательные стороны цифровизации традиционной китайской оперы. Среди негативных тенденций выделяют стремление ориентироваться исключительно на визуальные эффекты, игнорируя глубокий смысл самой китайской оперы. Вместе с тем нельзя не заметить, что обновление форм культурного наследия способствует привлечению к нему внимания со стороны общества, и что крайне важно значительно повышает интерес среди молодого поколения зрителей. Вопрос о том, не разрушают ли технологические эксперименты сакральную природу традиционного искусства, все еще остаётся предметом дискуссий. Цифровая визуализация, при всей своей зрелищности, не способна в полной мере заменить живое исполнение, с его неповторимым мастерством. Между инновацией и сохранением аутентичной традиции – вот главная задача, которую предстоит решить.

Современная китайская опера: основные тенденции

Китайская опера «Гэцзюй» 歌剧 – это вид драматического искусства, сочетающий в себе игру на музыкальных инструментах, вокал, танец, актерское мастерство и декорации. Актер через пение, мимику, пластику тела, жесты, а в некоторых поджанрах и через акробатику передает статус персонажа, его психологию и внутренние конфликты.

В настоящее время развитие китайской оперы характеризуется несколькими глобальными тенденциями, которые определяют облик жанра сегодня. Одной из них является цифровизация и технологическая интеграция. Основная тенденция – внедрение виртуальной и дополненной реальности. Ведущие театры в Пекине и Шанхае используют данные технологии для создания эффекта полного погружения зрителя в классические постановки, такие как «Пионовая беседка» Муданьтин 牡丹亭 или «Легенда о Белой змейке» Байшэчжуань 白蛇传. Данные технологии позволяют преодолеть барьер условности традиционной сцены, делают сюжет более наглядным для неподготовленной аудитории. Кроме того, активно

развиваются онлайн-трансляции спектаклей на платформах вроде Доуинь 抖音 (китайский аналог TikTok). Это не только расширяет географию аудитории до миллионов зрителей по всему миру, но и создает электронные архивы классических постановок, доступные для изучения.

Еще одна тенденция – фьюжн с западными жанрами и межкультурные коллаборации. Границы между оперой Востока и Запада становятся все более прозрачными. Проекты вроде неоклассической оперы «Мечта о процветании» (A Dream of Splendor) демонстрируют стремление к созданию нового национального стиля на стыке традиций. Одним из ярких наглядных событий сезона 2025-2026 годов стала постановка оперы «Турандот Т4Т» в Ханчжоу, приуроченная к 100-летию мировой премьеры оперы Джакомо Пуччини [10]. Этот проект стал неким символом «культурного диалога», где китайские мотивы интерпретируются через западную оркестровку.

Сотрудничество с индустрией видеоигр также помогает оперному искусству проникать в индустрию развлечений. Арт-коллективы внедряют оперные мотивы в музыкальное сопровождение и визуальный облик популярных игр (например, Black Myth: Wukong), что привлекает к жанру молодую аудиторию.

Кроме того, инновационные принципы коснулись жанрово-стилевой и образно-содержательной стороны оперных произведений китайских композиторов XXI века и их композиций. Это отразилось в изменении музыкального материала и сюжетной составляющей, а также формата в целом.

Таким образом, происходит смещение от дидактического повествования к социального самоосмысления. Опера перестаёт быть просто иллюстрацией прошлого и становится площадкой для диалога со зрителем о настоящем, используя узнаваемый язык образов и сюжетов для обсуждения самых острых вопросов современности. Авторы стремятся использовать различные технологические достижения в своих произведениях, чтобы сделать их более доступными для широкой аудитории.

Раздел 2. Музыкальный театр КНР: этапы становления, локализация и цифровая трансформация

Музыкальный китайский театр представляет собой динамичный и постоянно развивающийся вид искусства, где драматическое действие раскрывается посредством сочетания музыки, вокала, хореографии и актёрской игры. Одной из наиболее популярных форм музыкального театра в современном мире является мюзикл.

В китайском языке понятие мюзикла обычно обозначается термином «Иньюэцзюй» 音乐剧, который дословно переводится как «музыкальная драма». Несмотря на западное происхождение мюзикла, в последние десятилетия он стал важной частью культурной жизни Китайской Народной Республики.

На протяжении многих веков развитие театрального искусства было связано с различными формами традиционной китайской оперы, объединяемыми понятием Сицюй 戏曲. К числу наиболее известных видов относятся Пекинская опера «Цзинцзюй» 京剧, Куньцюй 昆曲, а также ряд региональных театральных жанров. В XXI веке китайская театральная индустрия переживает период активной модернизации. Рост уровня жизни населения, развитие культурного потребления и государственная поддержка творческих проектов способствовали увеличению интереса к различным видам сценического искусства. Особую роль в этом процессе сыграли крупные города Китая, прежде всего Пекин и Шанхай.

В Шанхае расположены крупнейшие театральные площадки: Шанхайский Большой театр, Культурный центр Мерседес-Бенц Арена. Также Шанхай традиционно считается самым открытым для Запада городом страны. Здесь проходят многие международные гастроли, зарубежные премьеры и иные мероприятия, а сам местный зритель очень хорошо знаком с традициями всемирного музыкального театра, что делает крайне популярными как лицензионные постановки, так и оригинальные китайские мюзиклы.

Пекин, наоборот сосредоточен на постановках с более выраженной национальной идентичностью, где театральные проекты подвергаются государственной поддержке. Именно на столичной сцене многие спектакли, ориентированные на отечественную национальную историю и культурное наследие Китая, показываются в первую очередь.

На протяжении второй половины 2010-х годов развитие музыкального театра задействовало не только два самых крупных мегаполиса. Гуанчжоу, Чэнду, Ухань и Сиань начали формировать собственные театральные площадки. Появились новые театры, фестивали и продюсерские проекты – расширение региональной сети позволило увеличить количество зрителей музыкального театра, сделав жанр доступным для зрителей в разных его частях страны.

Современные китайские мюзиклы можно условно разделить на несколько тематических направлений. Первое – историко-мифологическое, связанное с переосмыслением классических сюжетов китайской литературы и мифологии. Второе – революционно-патриотическое, отражающее государственный заказ на прославление ключевых событий истории КНР. Третье – современное, обращённое к актуальным проблемам

городской жизни, любви, самореализации. Это направление наиболее ориентировано на прибыль.

Важным фактором популярности музыкального театра является его способность адаптироваться к запросам современного общества. Театральные постановки используют мультимедийные технологии, цифровые декорации, интерактивные элементы. Благодаря этому музыкальные спектакли становятся более зрелищными и привлекательными для молодого поколения зрителей.

Кроме того, музыкальный театр играет важную роль в культурной дипломатии Китая. Через театральные постановки осуществляется продвижение национальной культуры как внутри страны, так и за её пределами. Многие современные китайские мюзиклы создаются на основе исторических событий, литературных произведений и традиционных сюжетов, что позволяет сохранять культурное наследие и одновременно представлять его в современном формате.

Становление индустрии мюзиклов в Китае

Первые попытки знакомства китайской публики с западным музыкальным театром относятся к началу XX века. Однако вплоть до конца 1970-х годов подобные постановки носили эпизодический характер и не оказывали существенного влияния на культурную жизнь страны. Ситуация начала меняться после проведения политики реформ и открытости.

Расширение международных контактов привело к активному культурному обмену между Китаем и зарубежными государствами, что создало условия для распространения новых театральных жанров.

В 1980-1990-е годы китайские театры всё чаще обращались к зарубежному опыту. На сценах крупных городов начали появляться адаптации известных музыкальных спектаклей, а китайские специалисты получили возможность изучать современные методы театрального производства. Одновременно происходило формирование профессионального сообщества режиссёров, продюсеров, композиторов и актёров, специализирующихся на жанре мюзикла.

Особое значение для дальнейшего развития индустрии имело открытие новых театральных площадок и культурных центров. В начале XXI века в крупных китайских городах активно строились современные театральные комплексы, оснащённые новейшим техническим оборудованием. Это позволило значительно повысить качество постановок и приблизить уровень китайского музыкального театра к международным стандартам.

К началу 2010-х годов в Китае сформировались основные предпосылки для стремительного роста индустрии мюзиклов. Существенную роль сыграло развитие «Яньи Шичан» 演艺市场 – индустрии досуга и развлечений, которая превратилась в одну из

наиболее быстрорастущих сегментов культурной индустрии страны. В этот период широкую известность получили лицензированные китайские версии популярных западных мюзиклов. Театральные компании начали приобретать права на постановку известных произведений и адаптировать их для местной аудитории. Такой подход позволил китайским специалистам познакомиться с современными технологиями создания мюзиклов, системой подготовки исполнителей и принципами организации театрального бизнеса.

Вместе с тем китайские специалисты предпринимали шаги создания собственных мюзиклов. Китайские авторы всё чаще обращались к национальной истории, литературе. Постепенно сформировалось направление «Юаньчуан Иньюэцзюй» 原创音乐剧 – оригинальных (китайских) мюзиклов. Их создатели, объединяя западные театральные формы с китайскими культурными традициями, сформировали уникальный национальный стиль.



Рис. 6 Выступление Хубэйского фольклорного мюзикла в Пекине [19].

Дополнительный импульс развитию индустрии придало распространение цифровых платформ и социальных сетей. Китайские пользователи активно используют такие сервисы, как WeChat 微信, Weibo 微博 и Douyin 抖音 – китайская версия TikTok. На данных платформах театральные компании публикуют фрагменты репетиций, интервью с актёрами и рекламные материалы. Все это значительно повысило интерес аудитории к музыкальному театру.

Вместе с тем оперное сообщество столкнулось с серьёзными трудностями в период пандемии COVID-19. В 2020-2022 годах большая часть театров была вынуждена приостановить работу или ограничить количество зрителей. Многие гастрольные проекты были отменены. Но кризис одновременно стимулировал поиск новых форм взаимодействия со зрителями. После снятия ограничений отрасль достаточно быстро восстановилась. Уже к середине 2020-х годов количество постановок вновь начало увеличиваться. Рынок мюзиклов

продолжил расширяться. Эксперты связывают это с растущим интересом китайского общества к культурному досугу и поддержкой творческих индустрий со стороны государства.

Локализация зарубежных мюзиклов в КНР

Одной из наиболее заметных тенденций развития китайского музыкального театра стала активная локализация зарубежных мюзиклов. Под локализацией понимается комплексный процесс адаптации продукта к целевому рынку любой страны [12]. А именно, адаптация иностранных театральных постановок к культурным, языковым и социальным особенностям страны.

Наиболее активно в Китае ставились всемирно известные произведения, такие как мюзиклы «Призрак Оперы», «Кошки», «Отверженные», «Мамма Mia!», «Красавица и Чудовище» и другие. Первоначально многие из этих постановок демонстрировались в оригинальном виде зарубежными гастрольными труппами. Постепенно китайские театральные компании начали приобретать лицензии на создание собственных версий популярных спектаклей.



Рис. 7 Мюзикл «Mamma Mia!» (китайская версия 2019 г.) [20].

В процессе локализации особое внимание уделялось языковой адаптации. Поскольку большинство мюзиклов первоначально создавались на английском языке, переводчики сталкивались с необходимостью передать содержание текста, сохранить ритм и экспрессивность произведения. Китайские версии спектаклей исполнялись на китайском языке. Это делало их более доступными для местной аудитории. Вместе с тем переводчики стремились сохранить художественные особенности оригинала.

Важным элементом локализации стал подбор актёрского состава. Китайские исполнители должны были овладеть навыками, характерными для западного музыкального театра. В отличие от традиционных китайских театральных жанров, современные мюзиклы требуют высокого уровня подготовки одновременно в нескольких областях: вокале, актёрском

мастерстве и хореографии. Такая универсальность исполнителя обозначается понятием «Цзунхэ бяоянь нэнли» 综合表演能力 – универсальные сценические навыки.

Локализация зарубежных произведений не ограничивалась простым переводом текста. Режиссёры стремились учитывать особенности китайского зрительского восприятия. Постановки дополнялись элементами местной культуры, а рекламные кампании строились с учётом национальных предпочтений аудитории.

Одновременно с этим усиливалась конкуренция между различными театральными проектами. Присутствие на рынке известных зарубежных произведений стимулировало китайских авторов создавать собственные оригинальные постановки. Именно поэтому процесс локализации стал важным этапом формирования национального музыкального театра.

Цифровизация музыкального театра и внедрение новых технологий

В развитии музыкального театра Китая заметную роль играет активное внедрение цифровых технологий в процесс создания и демонстрации театральных постановок. Развитие технических средств позволило существенно расширить художественные возможности сцены, повысить зрелищность спектаклей и привлечь новую аудиторию, прежде всего молодое поколение зрителей.

В современном китайском театре всё шире используются «Шуцзы Цзишу» 数字技术 – цифровые технологии. Они применяются как на этапе подготовки спектаклей, так и непосредственно во время представлений. Одним из наиболее распространённых решений стало использование светодиодных экранов высокого разрешения, которые позволяют создавать динамические декорации и быстро изменять сценическое пространство без необходимости масштабной смены физических конструкций.

Значительное распространение получили мультимедийные технологии. Благодаря использованию видеопроекций режиссёры могут создавать сложные визуальные эффекты, передавать атмосферу различных исторических эпох и формировать реалистичные сценические образы. Особенно активно подобные технологии применяются в крупных постановках, ориентированных на массовую аудиторию.

В последние годы китайские театры начали экспериментировать с технологиями виртуальной и дополненной реальности. Термины Виртуальная реальность «Сюйни Сяньши» 虚拟现实 и Дополненная реальность «Цзэнцян Сяньши» 增强现实 всё чаще встречаются в исследованиях, посвящённых современному театральному искусству Китая. Данные

технологии рассматриваются как перспективное направление дальнейшего развития музыкального театра.

Важную роль сыграла цифровизация коммуникации между театром и зрителем. Сегодня практически все крупные театральные организации используют интернет-платформы: для продажи билетов, распространения рекламной информации и взаимодействия с аудиторией. В социальных сетях публикуются анонсы спектаклей, видеоматериалы с репетиций, интервью с актёрами и отзывы зрителей.

Особое значение приобрели онлайн-трансляции театральных представлений. Наибольшее развитие данный формат получил в период пандемии COVID-19, когда многие театры были вынуждены искать альтернативные способы взаимодействия с аудиторией. Онлайн-просмотр безусловно не способен полностью заменить посещение театра. Однако это позволило значительно расширить охват зрителей.

Новые технологии оказали влияние и на процесс подготовки исполнителей. Современные актёры используют цифровые образовательные платформы и онлайн-курсы для совершенствования вокальных и сценических навыков. Это способствует повышению профессионального уровня артистов и развитию всей отрасли в целом.

Вместе с тем цифровизация театра вызывает определённые дискуссии среди специалистов. Некоторые исследователи полагают, что увлечение визуальными эффектами отвлекает внимание зрителей от художественного содержания спектакля. Другие, напротив, считают технологические инновации необходимым условием дальнейшего развития музыкального театра.

Раздел 3. Современное театральное искусство: между иммерсивностью и национальной идентичностью

Театральное искусство – важная часть культурной жизни Китая. На протяжении веков в стране зарождались различные формы традиционной китайской оперы. В настоящее время в Китае развиваются не только традиционные театральные жанры, но и современный театр, который формируется под влиянием урбанизации, цифровых технологий и креативных индустрий. Театр стал динамичным культурным феноменом, который чутко реагирует на вызовы цифровой эпохи.

Негосударственные театры

В Китае в конце XX века начали появляться негосударственные театральные коллективы. Первый частный театр в Пекине в 1990-е годы основал Моу Сэнь 牟森. Его коллектив поставил такие спектакли, как «Нулевой файл» 0 档案, «О СПИДе» 与爱滋有 关 и

другие. Важно, что актеры «Драматической мастерской» были не профессионалами, а простыми представителями общества. Позже по всей стране стали открываться новые сцены. Появились заметные фигуры, как Линь Чжаохуа 林兆华 и Мэн Цзинхуэй 孟京辉, доказавшие, что независимый театр может быть успешным коммерчески. Негосударственные театры оказались гибче в менеджменте и ближе к молодежной аудитории, часто поднимая острые социальные темы в малых формах – от мюзиклов до экспериментальных постановок.

Отдельного внимания в негосударственных театрах заслуживает фигура независимого продюсера, которая, является важной особенностью частных театров. В государственных театрах существует жесткое разделение обязанностей: сценаристы, режиссеры, актеры, хореографы, менеджеры по рекламе – каждый отвечает только за свой участок. В частном же театре, где мало декораций и ограничен бюджет, необходимо в полной мере использовать личный потенциал. Первым независимым продюсером в театральных кругах Пекина стала Тань Лулу 谭路路. Ее первый опыт (спектакль «Балкон» 阳台 в 1993 году) оказался коммерчески провальным: она инвестировала 100 000 юаней, но зритель не пришел. Однако Тань Лулу сделала выводы: коммерческий успех требует, чтобы содержание постановки нравилось большинству зрителей. Ее проект – пьеса «Развод. И не нужно меня искать» 离婚了，就别再来找我 стал триумфом. Тань Лулу лично искала спонсоров, брала деньги в долг, проводила репетиции, работала с прессой. Премьера состоялась в 1994 году в Пекинском детском художественном театре, и все инвестиции окупились уже в первом туре из 10 спектаклей. Тань Лулу доказала, что одна девушка без образования и экономической поддержки, полагаясь только на энтузиазм и упорство, может успешно осуществить театральную постановку. Кроме того, успех пьесы «Развод» стал вызовом государственной модели управления театрами, где существовала порочная практика «больших постановок и крупных потерь, спектаклей малой формы и незначительных расходов, никаких выступлений и никаких потерь». Тань Лулу открыла путь для нового поколения независимых продюсеров в Китае.

Частные театры, не имея собственных зданий, вынуждены арендовать любые доступные пространства. Так появляется феномен «Театр вне театра», который предполагает использование любых необычных площадок: от кафе и баров до заброшенных складов и деревенских свалок. «Театр вне театра» как практика переноса спектаклей в нетрадиционные пространства вернул театру его исконную природу: камерность и непосредственный живой контакт между актёром и зрителем. Этот формат оказался особенно востребованным у молодой аудитории, которая составляет сегодня основу зрительской базы частных театров.

В 2008 году в Пекине открылся театр «Пэнхао» 蓬蒿剧场 – первый частный некоммерческий театр, созданный на личные средства стоматолога Ван Сяна. Он стал символом новой волны независимого искусства «DIY-театра». DIY-подход доводит идею доступности до абсолюта: спектакли создают не профессионалы, а обычные люди – офисные сотрудники, домохозяйки, дети. Они устраивают читки пьес в кофейнях и сочиняют мини-спектакли про свою жизнь. Театр становится не просто искусством, а способом самовыражения простых людей.

В условиях, когда государственные театры часто ограничены репертуарной политикой и необходимостью соблюдать официальные идеологические установки, независимые коллективы могут поднимать темы, которые действительно волнуют простых людей: проблемы молодёжи, городского одиночества, социального неравенства, экологии.

DIY-театр в Китае – важный элемент гражданского общества, пространство для диалога и лаборатория, где рождаются новые смыслы и формы, способные со временем обогатить и официальную театральную культуру.

Иммерсивные и интерактивные формы театрального искусства

Негосударственные театры сыграли заметную роль в развитии иммерсивных форматов театрального искусства Китая. Иммерсивный театр (от англ. immerse — «погружать») это форма коммуникации современного театра со зрителем, что делает его близким социально-культурной деятельности. Его ключевой особенностью является разрушение границы между сценой и зрительным залом. Это позволяет зрителям свободно перемещаться в сценической среде, глубоко погружаться в сюжет и атмосферу.

Интерактивный театр подразумевает прямое взаимодействие зрителя с актерами и возможность влиять на ход сюжета. На практике иммерсивность и интерактивность часто сочетаются. Многие спектакли, которые позиционируются как иммерсивные, включают интерактивные элементы: актер может обратиться к зрителю или увести его в отдельную комнату для короткой сцены. И наоборот, интерактивная постановка может разворачиваться на традиционной сцене, где зрители голосуют за развитие сюжета.

В период конца 1990-х – начала 2000-х годов в стране получил развитие «ландшафтный театр», в котором сценическое действие разворачивалось на фоне природных или исторических объектов. Одним из наиболее ярких представителей этого направления стал режиссер Чжан Имоу, поставивший оперу «Турандот» в Пекинском храме предков и запустивший серию масштабных постановок под общим названием «Впечатление». В рамках этих шоу актеры выходили в зрительный зал, а действия происходили на фоне реальных гор, рек и исторических зданий.

Прорыв в развитии иммерсивного театра в Китае произошел в 2016 году, когда стали появляться проекты, в которых зритель получал возможность не только наблюдать за действием, но и свободно перемещаться в пространстве спектакля, а также влиять на развитие сюжета. Этому способствовало стремительное распространение цифровых технологий и мобильных устройств, а также активная государственная поддержка инновационных форматов культурного досуга. В тот период Министерство культуры КНР начало финансировать экспериментальные проекты, сочетавшие в себе элементы театра, игры и медиа.

Открытие в Шанхае в декабре 2016 года спектакля «Sleep No More Shanghai» стало поворотным моментом для развития иммерсивного театра в Китае. Главной новацией спектакля стал полный отказ от традиционного зрительного зала. Билеты на стартовые показы были распроданы за несколько месяцев. К январю 2026 года спектакль собрал более 700 000 зрителей [4].

В январе 2025 года Государственный совет КНР принял постановление, предписывающее разрабатывать «новые продукты и сценарии потребления для иммерсивного культурного и туристического опыта, а также строить новые пространства для исполнительских искусств и цифровых выставок». Этот документ легитимировал иммерсивные форматы на уровне высшего исполнительного органа власти [1].

Тогда же Министерство культуры и туризма КНР выпустило распоряжение о необходимости «продвижения модернизации и обновления оборудования для иммерсивного опыта». Документ охватывает как аппаратные средства, так и программные решения [9].



Рис. 8 Двенадцать часов Чанъаня [21].

Один из наиболее показательных проектов данного театрального направления – «12 часов Чанъани» 长安十二时辰 в Сиане. Проект воссоздает атмосферу эпохи династии Тан.

Посетители имеют возможность гулять по реконструированному древнему кварталу, взаимодействовать с актерами, участвовать в расследованиях. Подобные проекты привлекают не только местных жителей, но и туристов. Также они создают дополнительные рабочие места, способствуют развитию гостиничного бизнеса и точек общественного питания.

Иммерсивные и интерактивные постановки в Китае прошли путь от единичных экспериментов до одного из самых быстрорастущих сегментов культурной индустрии. Важнейшим фактором развития стала системная государственная поддержка, закрепленная постановлением Госсовета КНР и отраслевыми отчетами Министерства культуры и туризма. Иммерсивный театр в Китае превратился в массовый и экономически значимый сектор, а его дальнейшее развитие связано с технологической эволюцией и расширением географии проектов.

Контрольные вопросы по теме:

1. Назовите принципиальное отличие европейского театра от традиционного китайского театра. Как это выражается в сценической условности?

2. Какие современные технологии применяются в «цифровой пекинской опере»? В чем, по мнению экспертов, заключается основная опасность чрезмерной цифровизации для этого традиционного жанра?

3. В чем заключается цифровизация музыкального театра? Какие новые технологии были внедрены?

4. Что такое «Театр вне театра» и «DIY-театр»? Назовите примеры нетрадиционных площадок для спектаклей.

5. В чем отличие феномена «Виртуальная реальность» 虚拟现实 от феномена «Дополнительная реальность» 增强现实?

Темы практических занятий и семинаров:

1. Круглый стол: «Кризис традиционной оперы и пути его преодоления».

2. Семинар: «Использование дополнительной реальности в театральных постановках».

3. Практическое занятие: «Сценографическое моделирование сцены из китайского современного мюзикла».

3. Проектный семинар: «Продвижение современного театрального проекта в цифровой среде через сервисы WeChat 微信, Weibo 微博 и Douyin 抖音».

4. Семинар: «Этика использования технологий в традиционных театральных жанрах».

5. Практическое занятие: «Адаптация классической китайской сказки для современной музыкальной сцены».

Темы научно-исследовательских проектов:

1. «Индустриальная архитектура КНР и ее новая театральная жизнь».
2. «Цифровизация как новый способ существования китайских мюзиклов в эпоху постковидного мира».
3. «Кросс-культурный диалог между китайскими и зарубежными театральными площадками».
4. «Индустриальные и заброшенные локации как новые театральные пространства».
5. «Жанровые гибриды между классической китайской оперой и поп-мюзиклом».

Кейсы:

Кейс 1. «Иммерсивный провал в историческом квартале»

Ситуация: в Сиане запущен иммерсивный проект «Дух Чанъани» с бюджетом 50 млн. юаней. Однако через три месяца после открытия посещаемость упала на 70%. Отзывы зрителей: «непонятно, что делать», «актёры игнорируют», «дорого и бессмысленно». Организаторы признают проблему, но не знают, как реструктурировать формат.

Задание для студентов. Проведите «аудиторию зрительского опыта» – предложите систему навигации для новичков, сценарии для разных типов посетителей и механики вовлечения, которые превратят пассивное созерцание в активное соучастие.

Дискуссионный вопрос: где проходит грань между иммерсивностью и хаосом – должен ли зритель иметь инструкцию, или потерянность является частью художественного замысла?

Кейс 2. «Опера на платформе Douyin 抖音 – клип вместо спектакля»

Ситуация: Театральная труппа решает продвигать новую оперу через короткие видео на платформе Douyin 抖音. Художественный руководитель требует выкладывать полные арии (по 5-7 минут), но алгоритмы платформы дают охват только на фрагменты до 30 секунд. Маркетолог предлагает нарезать яркие моменты с эффектами и мемами, что раздражает актёров, считающих это профанацией.

Задание: Создайте план контентной стратегии по продвижению оперы на платформе Douyin 抖音, которая уважает художественную ценность произведения и адаптирована к специфике коротких видеоформатов.

Дискуссионный вопрос: Где граница между популяризацией искусства и его упрощением до уровня развлекательного контента, и имеет ли право театр использовать культуру мемов для привлечения молодёжи?

Кейс 3. «Классическая опера с экологической повесткой»

Ситуация: композитор получает заказ на создание современной оперы для фестиваля в Шанхае. Он хочет взять сюжет из классики – например, «Легенду о Белой змейке», – но

переосмыслить его как аллегорию экологической катастрофы: река отравлена, герои борются за очистку воды. Традиционалисты возмущены – «нельзя так обращаться с каноном».

Задание для студентов. Напишите развернутый синопсис новой либретто-версии, объясняя, как конкретные сцены классического сюжета могут быть переведены в экологическую метафору без полного разрушения исходной фабулы.

Дискуссионный вопрос: может ли актуальная социальная повестка (экология, гендер) быть органично вписана в классическое произведение, или это всегда насилие над историческим контекстом?

Кейс 4. «Театр в жилом квартале – шум, жильцы и искусство»

Ситуация: молодой независимый театр арендовал подвал в жилом доме в Пекине для спектаклей иммерсивного формата. После первой недели жильцы подали коллективную жалобу на шум, толпы незнакомцев в подъезде и нарушение покоя. Театр рискует закрыться через суд, но у него нет средств на переезд.

Задание для студентов. Предложите стратегию коммуникации с жильцами: формат публичных встреч, график мероприятий, систему «дружественных соседей» (скидки, открытые репетиции) – превратите конфликт в возможность для локального культурного развития.

Дискуссионный вопрос: должно ли искусство «вторгаться» в пространство повседневности, или комфорт жителей является более приоритетной ценностью, чем культурные эксперименты?

Кейс 5. «Цифровой архив для потомков или живой театр сегодня?»

Ситуация: Министерство культуры выделяет крупный грант на оцифровку всех постановок провинциальных оперных трупп за последние 50 лет. Однако директор одной из трупп предлагает направить эти деньги на постановку трёх новых спектаклей, считая, что «архивы – это мёртвый груз».

Задание для студентов. Разработайте план, который делит грант между архивной работой и новыми постановками, обосновывая пропорции и предлагая гибридный формат (например, оцифровка репетиций с комментариями мастеров и онлайн-трансляции текущего репертуара).

Дискуссионный вопрос: что важнее для сохранения культурного наследия – фиксация прошлого или инвестиция в создание нового на его основе?

Список источников и литературы:

Официальные документы:

1. Постановление Государственного совета КНР от 13 января 2025 г. // The State Council of the People`s Republic of China: официальный сайт. – URL: https://english.www.gov.cn/policies/latestreleases/202501/14/content_WS67859caac6d0868f4e8eeca2.html (дата обращения 15.07.2026).

Источники и литература:

(на иностранном языке)

2. Artists from Japan, China Perform Traditional Opera // China.org.cn. – 2001. 29 Dec. Артисты из Японии и Китая исполняют традиционную оперу // Китайский информационный интернет-центр (China.org.cn). – 29 декабря 2001 год. – URL: http://www.china.org.cn/english/2001/Dec/24510.htm (дата обращения 17.07.2026).

3. Analysis of Cross Cultural Adaptation and Digital Dissemination of Chinese Musicals // Clausius Scientific Press. - 2025. Анализ кросс-культурной адаптации и цифрового распространения китайских мюзиклов. 2025. – URL: https://clausiuspress.com/article/16485.html (дата обращения: 12.06.2026).

4. Immersive Phenom «Sleep No More” Announces Shanghai Closing and 2027 Shenzhen Opening // StageLync.01.06.2026. Захватывающий феномен “Sleep No More” объявляет о закрытии выставки в Шанхае и открытии в Шэньчжэне в 2027 году. – URL: https://stagelync.com/news/sleep-no-more-shanghai-closes-moves-shenzhen (дата обращения 19.07.2026).

5. Research on the Copyright of China Musicals // Atlantis Press. – 2024. Исследование авторских прав на китайские мюзиклы. – URL: https://www.atlantis-press.com/proceedings/hacid-24/126002720 (дата обращения: 12.06.2026).

6. Today's Stage of China. International Theatre Institute, 2023. Современная сцена Китая. Международный Театральный Институт. – URL: https://www.iti-worldwide.org/pdfs/CPA12_double-WEB.pdf (дата обращения: 10.03.2026).

7. 中国文化常识 // 刘泽彭主编. – 北京: 华语教学出版社出版, 2006.5 – 241 页. Общие знания по культуре Китая // Главный редактор Лю Цзэпэн. – Пекин: Издательство Хуаюй Цзяосюэ, май 2006 г. – 241 с.

8. 中国文化常识 // 任启亮主编. – 西安: 陕西师范大学出版总社有限公司, 2015.5 – 338 页. Общие знания по культуре Китая // Главный редактор Жэнь Цилян. – Сиань: Издательство Педагогического университета провинции Шэньси, май 2015 г. – 338 с.

(на русском языке)

9. В Китае приняты меры для стимулирования потребления в сфере культуры и туризма // Синьхуа Новости: официальный сайт. – URL: https://russian.news.cn/20250114/e0b03c31748d45a195e8d40191aa9bfa/c.html (дата обращения 29.06.2026).

10. В Ханчжоу представили проект «Турандот Т4Т» к 100-летию оперы Пуччини // Жэньминь жибао. – URL: https://russian.people.com.cn/n3/2026/0420/c204002-20448126.html (дата обращения: 30.06.2026).

11. Захаров В.Н. Театр Китая на рубеже веков: традиции и новаторство. – СПб.: Нестор-История, 2018. – 312 с.

12. Локализация: [сайт] //Лингвистика. – Томск, 2021-2026. URL: https://www.lingvista.ru/ru/our-services/extra-services/localization/

13. Хоу Цинжань. Роль цифровых технологий в актуализации нематериального культурного наследия Пекинской оперы // Векторы благополучия: экономика и социум. – 2025. №1. – С.43-49. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rol-tsifrovyh-tehnologiy-v-aktualizatsii-nematerialnogo-kulturnogo-naslediya-pekinskoy-opery/viewer (дата обращения 03.07.2026).

Избранные источники:

14. Основные четыре амплуа в пекинской опере. – URL: https://userscontent2.emaze.com/images/39010493-79c4-470f-bd94-5d35ce94cccf/85f8c903-130c-40b1-be12-c51d9095b589.png (дата обращения 15.07.2026).

15. Водяные рукава» Шуйсю 水袖 . – URL: https://wapbaike.baidu.com/tashuo/browse/content?id=2767bec045667bac716736ce (дата обращения 15.07.2026).

16. Маски Пекинской оперы. – URL: https://news.cgtn.com/news/2026-01-04/When-technology-meets-tradition-A-spectacular-Chinese-opera-show-1JEW2kbXLfa/p.html (дата обращения 15.07.2026).

17. Десять тысяч дронов осветили ночное небо культовыми образами китайской оперы. – URL: https://news.cgtn.com/news/2026-01-04/When-technology-meets-tradition-A-spectacular-Chinese-opera-show-1JEW2kbXLfa/p.html (дата обращения 15.07.2026).

18. Цифровые технологии помогают раскрыть очарование Пекинской оперы. – URL: https://youtu.be/yBVQ1jDbFM4?si=-pqPM09EIm_YC0uO (дата обращения 15.07.2026).

19. Выступление Хубэйского фольклорного мюзикла в Пекине. – URL: http://russian.china.org.cn/exclusive/txt/2018-06/04/content_51637251_2.htm (дата обращения 15.07.2026).

20. Мюзикл «Mamma Mia!» (китайская версия 2019 г.). – URL: https://youtu.be/CrjYHYW8FKo?si=wZaGda0nbypSqSuw (дата обращения 15.07.2026).

21. Двенадцать часов Чанъаня. – URL: https://russian.news.cn/20251225/86236ffd348943b98bf89716d1c5d16e/c.html (дата обращения 15.07.2026).

Список рекомендованной литературы:

(на иностранном языке)

1. Cultural Confluence: The Impact of Traditional and Modern Synergies in Chinese Juvenile Musical Theater // ResearchGate. – 2023. Культурное слияние: влияние традиционной и современной синергии на Китайский музыкальный театр для детей. – URL: https://www.researchgate.net/publication/375778584_Cultural_Confluence_The_Impact_of_Traditional_and_Modern_Synergies_in_Chinese_Juvenile_Musical_Theater

2. From Small Theaters to Big Market: The Business Logic and Future Trends of China's Musical Theatre Industry // ResearchGate. – 2026. От небольших театров к большому рынку: бизнес-логика и будущие тенденции развития музыкальной театральной индустрии Китая. – URL: https://www.researchgate.net/publication/405392979_From_Small_Theaters_to_Big_Market The_Business_Logic_and_Future_Trends_of_China%27s_Musical_Theatre_Industry

3. Musical Theater Market Hits New Heights // China Daily. - 2026. Рынок музыкальных театров достигает новых высот. – URL: https://www.chinadaily.com.cn/a/202601/07/WS695d9a69a310d6866eb3256f.html

4. Spectacular Chinese opera show fuses tradition with technology // QazInform. – 2025. Захватывающее китайское оперное шоу сочетает в себе традиции и технологии. – URL: https://qazinform.com/news/spectacular-chinese-opera-show-fuses-tradition-with-technology-1ce408

5. State Council of the People's Republic of China (国务院办公厅). – 2025. Государственный совет Китайской Народной Республики. – URL: http://english.scio.gov.cn

6. When Traditional Chinese Art Meets VR Technology: "The Legend of the White Snake" Immersive VR Narrative Exhibition Debuts in Beijing // DreamsCRF, HKUST(GZ). – 2025. Когда традиционное китайское искусство встречается с технологиями виртуальной реальности: в Пекине открывается иммерсивная выставка «Легенда о белой змее». – URL: https://dreamscrf.hkust-gz.edu.cn/2025/09/20/vr-white-snake/

(на русском языке)

7. Белова Е.А. Традиционный китайский театр: история и современность. – М.: РГГУ, 2017. – 240 с.

8. Будаева, Т. Б. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера): диссертация кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Будаева Туяна Баторовна; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва, 2011. – Режим доступа: https://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/budaeva1.pdf (дата обращения: 12.06.2026).

9. Ван Юньтао. Китайская академическая опера XX-XXI веков: Проблемы жанровой типологии // Культура и искусство. 2025. №6. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskaya-akademicheskaya-opera-xx-xxi-vekov-problemy-zhanrovoy-tipologii

10. Дементьева В.В. Традиционный театр Китая в XX – начале XXI вв.: проблемы и перспективы развития / В.В. Дементьева // Ценности и смыслы. – 2023. – № 2 (84). – С. 41-52.

11. Роль цифровых технологий в актуализации нематериального культурного наследия Пекинской оперы // Журнал технологий и инноваций. – 2024. – URL: https://jwt.su/journal/article/view/1941/1329

12. Савельева О. В. Китайский классический театр в эпоху революционных перемен 1949 – 1955гг. (по материалам журнала «Народный Китай») // Современная научная мысль. 2019. №3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskiy-klassicheskiy-teatr-v-epohu-revolyutsionnyh-peremen-1949-1955-gg-po-materialam-zhurnala-narodnyy-kitay

13. Сюй Иньчэнь. У истоков современной китайской оперы «Гэцзюй»: Ли Цзиньхуэй и его детские оперы // Вестник музыкальной науки. 2021. №1. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/u-istokov-sovremennoy-kitayskoy-opery-getszyuy-li-tszinhuey-i-ego-detskie-opery

14. Хоу Цинжань. Роль цифровых технологий в актуализации нематериального культурного наследия Пекинской оперы // Векторы благополучия: экономика и социум. – 2025. – № 1. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rol-tsifrovyh-tehnologiy-v-aktualizatsii-nematerialnogo-kulturnogo-naslediya-pekinskoy-opery

15. Хуан Цзюньхэ. Традиции театрального искусства Китая / Хуан Цзюньхэ// Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. Серия: Исторические науки. Культурология. Политические науки. – 2023. – № 1.

16. Шулунова Е.К. Негосударственные театры в современной театральной культуре Китая // КиберЛенинка. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/negosudarstvennye-teatry-v-sovremennoy-teatralnoy-kulture-kitaya

Очерк 8. С.В. Дейкун Традиционная китайская музыка как основа современных музыкальных тенденций Китая

Китайская музыка принадлежит к одной из древнейших музыкальных культур в мировом пространстве. Её истоки восходят к племенным песням и пляскам, которые имели ритуальный характер и достигли высокого развития уже во II–I тысячелетии до нашей эры. Существенную информацию о музыке древнего периода дают письменные источники, хотя музыка лишь иногда являлась самостоятельной темой древних летописей. Исторические и философские трактаты, антологии поэзии, такие как «Книга песен», надписи на гадательных костях позволяют получить определённые знания о музыке той эпохи. Несмотря на некоторые ограничения, вытекающие из характера этих источников, их описание необходимо для познания контекста и способов рассуждения о музыке в ранней древности.

Раздел 1. Периодизация развития традиционной китайской музыки

Архаический период (II–I тысячелетия до н.э.)

Основой музыкального воплощения в тот период были большие песенно-плясовые обрядовые формы ритуального искусства, посвящённые сбору урожая и жертвоприношению духам. Она сопровождалась игрой на ударных инструментах, таких как гу 鼓 (кожаном барабане), яжан 钟 (металлических колоколах), до 铎, нао 铙, колокольчиках лин 铃 и других; духовых инструментах юэ 龠 (бамбуковая дудка), сюнь 埙 (глиняная окарина) и других. Все эти инструменты создавались из доступных материалов: бамбука, костей животных, дерева, бронзы, глины.



Рис. 1 Изображение различных видов колоколов [10].

Согласно легенде, начало музыкальной культуре Древнего Китая положил один из пяти мифических императоров Хуанди, правивший, по преданию, в 221–246 годах до нашей эры. При его дворе музыка была основой действия и воплощения всякого порядка, определяющего течение жизни и времени. Она представляла собой не удовольствие, а способ координации

мира. Эталонная единица, определяющая высоту звука в музыкальной акустике, также была введена именно императором Хуанди. Мерки происходили от длины частей тела и назывались хуанчжун люй 黄钟律. Это соответствовало принципам конфуцианства, согласно которым «правила музыки должны быть едиными», чтобы вдохновлять людей на добрые поступки.

Профессиональная китайская музыка с самого начала развития была тесно связана с китайской философией и социальными особенностями китайского общества. Она выработала строгую оригинальную систему музыкального мышления, которая, хотя и претерпевала серьёзные исторические изменения, сохранилась до новейшего времени как целостное эстетическое явление. Китайская музыка в процессе развития впитала в себя элементы музыкальных культур народностей, в разные исторические периоды включённых в состав китайского государства (монголы, уйгуры, тибетцы и другие), и сохранивших специфику своего музыкального искусства.

Эпоха Чжоу (XI–III века до н.э.): кодификация и первые письменные памятники

В X–VIII веках до нашей эры песни и пляски приобрели широкое жизненное содержание. Песня стала обособляться от пляски, постепенно превращаясь в самостоятельное искусство начиная с VI века до нашей эры. В этот период происходит формирование основных теоретических концепций и появляются первые, дошедшие до нас, письменные памятники.

В этот период появилась «Книги песен» («Шицзин»), как первый письменный источник, позволяющий узнать жизнь, духовные интересы и культуру того времени. Эта книга, состоящая из песен и гимнов, представляет собой выдающийся памятник народно-песенного искусства XI–VI веков до нашей эры. Считается, что «Книга песен» положила начало собственно истории китайской музыки, хотя нотные записи не сохранились. На основе анализа структуры стиха входящих в неё песен, большей частью народных, распространённых на севере Китая, учёными установлено, что наряду с пентатоническими мелодиями, написанными в бесполутоновом ладу, некоторые песни включали, помимо VI, и VII ступень, приближающую пентатонную гамму к лидийскому и дорийскому ладам. Особенностью традиционной музыки было то, что в отличие от музыки других народов мира, ритм музыки не был важен для китайцев. Долгота звуков тоже не интересовала музыкантов.

В «Книге песен» упоминается более 25 различных музыкальных инструментов: цинь 琴, сэ 瑟 (струнные щипковые), юэ 龠, шэн 笙, ди 笛, гуань 管 (духовые), чжун 钟 (ударный) и другие. Традиционная китайская классификация инструментов была основана на материале, из которого был сделан инструмент. На протяжении около 3000 лет китайская музыка сопровождает народные празднества, религиозный и общественный ритуал.


Рис. 2 Духовой инструмент шэн [11].

Эпоха Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.): государственное регулирование музыки

В период Хань (206 год до нашей эры — 220 год нашей эры) общий культурный подъём сказался и на развитии музыки, которая приобретает, особенно в форме народных песен и плясок, значение государственной важности. Музыка периода династии Хань характеризовалась проникновением иностранных элементов музыки, особенно с запада и юга Азии. Во времена правления этой династии появилась система записи звуков, роль нот выполняли идеограммы, обозначающие локализацию звука в звукоряде.

Важным событием стало создание во II веке до нашей эры Музыкальной палаты Юэфу 乐府, ответственной за всё, что связано с созданием и исполнением музыки. Данный государственный орган занимался сбором текстов народных песен из разных регионов страны. При палате также существовал коллектив (до 800 человек) певцов и танцоров из различных областей Китая.

Когда южнокитайские песни и пляски распространились на севере, появились новые народные песни, так называемые Юэфу шигэ 乐府诗歌. Юэфу шигэ становятся со временем отдельным литературным жанром. Органичная связь музыки со словом предопределила и большую по сравнению с инструментальными значимость вокальных жанров.

Наибольшую известность получили чиновники Юэфу Сыма Сянжу 司马相如 (II век до нашей эры), 蔡邕 Цай Юн (II век нашей эры), которые занимались собиранием и обработкой народных песен. Народные песни изучались и классифицировались по нескольким признакам: по характеру исполнения 铙歌 наогэ (в сопровождении гонга) или 相和歌 сянхэгэ (хоровые); по географии — песни области У и другие; по назначению — обрядовые, храмовые, дворцовые; исполнению в сопровождении различных инструментов или хоров.

Для китайских народных песен характерны одноголосие и гетерофония, в них преобладают повторяющиеся ритмы, часто пунктирные и синкопированные. Манера

исполнения отличается фальцетной, горловой окраской звука. В инструментальной музыке обнаруживаются элементы многоголосия, особенно проявляемые в ансамблевом исполнении.

Музыка пользовалась большим интересом правителей, поэтому столь существенным стало для них музыкальное образование, особенно подготовка придворных музыкантов, участвовавших во всевозможных государственных торжествах. Их готовила Императорская Академия музыки, называвшаяся «Сад вечной весны». Императорские ансамбли состояли из большого числа музыкантов, прежде всего инструменталистов. В династии Хань было целых три оркестра, состоящих в общей сложности из 829 музыкантов.

В V–X веках вместе с буддизмом в Китай проникли музыкальные культуры других народов, что оказало влияние на расширение состава оркестра (новый инструментарий), на ладовую структуру музыки и появление первых нотных записей профессиональных произведений.

Пьеса для циня 幽兰谱 Юланьпу («Одинокая орхидея») - это первое дошедшее до нас профессиональное произведение в нотной записи, приписываемое композитору 丘明 Цю Мину. В буддийском храме «Тысяча будд» (близ Дуньхуана) обнаружена рукопись VII века, содержащая 5 мелодий для 4-струнной пипы. В середине VI века появились произведения в форме диалогов с определённым сюжетным стержнем, насыщенные песнями и плясками.

Расцвет при династии Тан. Открытие музыкальных учебных заведений.

В связи с общим подъёмом культуры в период Тан (VII–X века) начался расцвет китайской музыки, выражением которого стал особый так называемый танский стиль (был распространён в это время также в Корее и в Японии). В этот период популярность приобретает светская дворцовая музыка, также продолжает расширяться канонический объем музыки конфуцианского ритуала. Получило высокое развитие и музыкальное образование. В 714 году открылось 5 специальных учебных заведений, в которых обучали музыке.

Традиционные китайские учения возникли в то время в ряду чего-то прекрасного, например, поэзии, живописи и об этом говорит иероглиф 乐 юэ. Благодаря ассоциациям музыки с душевной гармонией, китайцы действительно чтили данный вид искусства.

Одной из наиболее важных особенностей китайской музыки является пентатонизм, который определяет мелодические и интервальные формы. Несмотря на то, что эта шкала встречается во многих культурах, её столь же древнее возникновение, сколь исключительное распространение и доминирование, сохраняющееся в принципе и по сей день, является своеобразной и легко узнаваемой китайской чертой.

В Древнем Китае использовались также характерные динамические и ритмические эффекты, такие как громкие удары гонгов, и звукоизобразительные элементы, такие как имитация пения птиц. Особое внимание уделялось тембровому стимулу, в зависимости от времени года использовались разные инструменты. Несмотря на использование многих структурных инструментов, духовых инструментов, слову отводилась наиболее значимая роль в произведениях.

Традиционная инструментальная культура как основа национального звучания

Традиционный китайский оркестр включает около 100 видов инструментов. Самая большая группа (около 30 видов) были струнные (щипковые и смычковые).

Щипковые инструменты:

Сэ 瑟 (настольные гусли) известны с X–VIII веков до нашей эры. Инструмент имеет корпус коробчатой формы с несколько выпуклой декой. Под каждой струной — подвижные подставки, передвижением которых настраиваются струны. Количество струн у сэ 瑟 менялось за время его существования от 50 до 5. Современные сэ 瑟 имеют только 25 и 16 струн.

Цинь 琴 (род лютни или цитры) известен также с X–VIII веков до нашей эры. Наиболее характерен для классической китайской музыки 7-струнный цинь, называемый цисяньцинь 七絃琴. Самым популярным музыкальным инструментом в то время стал гучжэн 古箏 — китайский струнный инструмент. Мелодии, сыгранные на данном музыкальном инструменте, отличаются приятным звучанием и необычным тембром.



Рис. 3 Цисяньцинь [12].

Пипа 琵琶 — 4-струнная лютня.



Рис. 4 Пипа [13].

Смычковые инструменты имеют общее название группы ху 胡. К ним относятся эрху 二胡, сыху, баньху 板胡, цзиньху 京胡 и другие. Наиболее популярен эрху 二胡 2-струнный инструмент, употребляется как сольный и оркестровый профессионалами и любителями.


Рис. 5 Эрху [14].

Духовые инструменты:

К группе духовых относятся 萧 сяо (продольная флейта) и 排箫 пайсяо (многоствольная флейта Пана), состоящие из нескольких бамбуковых трубочек разной длины, которые образуют весьма разнообразный диатонический звукоряд; 篪 чи и 笛 ди (поперечные флейты); 唢呐 сона (инструмент с двойной тростью, род упрощённого гобоя).


Рис. 6 Поперечная флейта ди [15].

Среди язычковых духовых инструментов 笙 шэн относится к очень древнему происхождению. С шэном связано много легенд и магических верований, его звучание считается похожим на голос фантастической птицы-феникса.

Ударные инструменты:

Среди ударных: 腰鼓 яогу (род барабана), 板鼓 баньгу (односторонний малый барабан), 镈钟 бочжун (род колокола, подвешенного на перекладине), 编钟 бяньчжун (набор чжунов — колоколов, образующих определённый ладовый звукоряд). Колокола использовались ещё во времена династии Чжоу.



Рис. 7 Барабан баньгу [16].

Раздел 2. Философские основы музыки как отражение китайской ментальности

Конфуцианская концепция: музыка как инструмент гармонизации общества

Как отмечают исследователи, музыка была одной из первых форм искусства, которые заинтересовали китайских философов. Её роль в формировании личности и государства была важной темой дискуссий. Отличительной чертой музыки данной эпохи становится традиционность и взаимосвязь с религией и философией. Виднейшие представители философии Древнего Китая осознавали силу воздействия музыки на человека. Музыкально-теоретическая система Древнего Китая основывается на учении китайского мудреца Конфуция, который определил, что музыка «выражает гармонию между небом и землей», тем самым смягчая конфликты между разными социальными слоями и гармонизируя общество. Конфуцианство признаёт музыку в качестве одной из главных сил, регулирующих порядок Вселенной. Философ особенно выделял соотношение музыки и ритуала (ли 礼) и гуманности (жэнь 仁).

В древних текстах XI–VI веков до нашей эры слово 乐 юэ (музыка) означало всю ритмически организованную, праздничную сферу жизни, выражало широкое синтетическое понятие, включавшее в себя поэзию, танец, живопись, архитектуру, общий ритуал и даже сервировку стола. Таким образом, музыка была связана с различными сторонами жизни и деятельности человека.

С V века до нашей эры, то есть с развитием конфуцианства, музыка в Китае приобретает важное общественное значение. Основные категории учения Конфуция ли 礼 (ритуал) и жэнь 仁 (гуманность), в целом отвечавшие интересам правившей аристократии, находили проявление и в музыке. Согласно конфуцианству, музыка представляла собой микрокосмос,

воплощающий великий космос. В понимании древних китайских философов китайская музыка была призвана играть сугубо практическую роль.

Конфуций утверждал, что прекрасная музыка способствует истинному государственному устройству, именно поэтому она обладает строго определённой структурой. Многие элементы китайской музыки носили символический характер, который определялся древней натурфилософией, и в то же время она отличалась строго определённой музыкальной системой. Любые нарушения этой системы могли привести, по верованиям древних китайцев, к различным бедствиям.

Огромное значение музыки было связано с тем, что она могла оставаться под контролем человека. Большинство составляющих Вселенной, такие как пространство и время, не подчинялись человеческой воле, в то время как музыка и основные элементы звука создавались человеком. Считалось, что создание и слушание некорректной музыки, противоречащей основным постулатам конфуцианства, угрожало не только личности, но и безопасности государства, его социальному порядку. Поэтому китайцы высоко оценивали возможности музыки с точки зрения её воздействия на жизнь человека.

По мере того, как конфуцианство распространялось по всем территориям Древнего Китая, типы музыки принимали более единообразный характер, например, с точки зрения многоголосия и определённого инструментария. Также данный тип философского учения диктовал определённое соблюдение норм и мер, выраженных с помощью чисел, освящённых культом, то есть 5, 8, 12. Согласно конфуцианскому учению, число 5 ассоциировалось у жителей с гармоничным отношением к жизни. Оно также было связано с пентатоникой, гаммой, состоящей из пяти ступеней, которая отличается от «традиционной» западной версии по числу нот. Число 12 имеет взаимосвязь с системой 12 律 люй, которая подразумевает под собой хроматический звукоряд из 12 ступеней, находящихся в пределах октавы. Примечательно то, что данная концепция имела особое социальное значение в китайском обществе, так как философы рассматривали её в качестве основы здоровой и гармоничной личности.

Число 8 означает взаимосвязанность различных природных явлений и времён года, а также отражает гармонию между людьми и природой. Оно имеет особую ценность для китайцев, так как похоже по звучанию на слово, обозначающее внутреннее процветание. Также данное число вызывает ассоциации с звуковой системой ба инь 八音 ба. Такие характеристики относятся не только к тембру звучания традиционного музыкального инструмента, но и к выработанному веками стандарту игры на нём, акустическому

окружению, специфике восприятия данного действия в сознании китайцев в соответствии с их взглядами на окружающий мир.

В более поздних китайских мифах и легендах (VI–III века до нашей эры) повествуется о воздействии музыки на природу. С помощью музыки стремились вызвать дождь, воздействовать на рост злаков и цветение растений. С музыкой связывали и различные доблести героев.

Даосское понимание музыки: звук как путь к Дао

В противовес конфуцианству, китайский мыслитель Лао-Цзы сравнивает пять звуков пентатоники с цветами: чёрным, красным, белым, зелёным и жёлтым. Древние трактаты описывали музыку в контексте её значения и функций. В концепции даосизма звук не должен иметь определённого ритма, не должен прерываться или заменяться другими шумами. Чем дольше он длится, тем больше слушатели посвящены в жизнь материи, которая его породила. Таким образом, как и в конфуцианской философии, музыка позволяет людям достичь гармонии с окружающим миром и с самим собой, то есть звук и ритм помогают человеку познать Дао. Китайцы верили, что именно это приближает их к богам и позволяет говорить со своими религиозными покровителями.

Фоновые инструменты как мелодические. Равновесие Инь и Ян через музыку.

В свете данной теории можно понять важное значение идеи о фоновых инструментах в китайской музыке, которые превратились в мелодические инструменты, тогда как в западных цивилизациях их функция почти ограничивалась ролью ударного инструмента. К таким музыкальным инструментам можно отнести трещётки и колокола.

Игра на музыкальных инструментах строилась для достижения равновесия Инь и Ян. Музыка присутствует в каждом даосском ритуале, от ритуалов Ян, благословляющих живых, до ритуалов Инь, посвящённых умершим. Ритмы отражают гармонию, и создаётся баланс благодаря акценту на инструментарий. Весь диалог ритуала произносится священником нараспев на фоне 笛子 дицзы (флейты), 二胡 эрху (скрипки), 鼓 (барабана), 编钟 бяньчжун (набора колоколов) и других традиционных инструментов.

嵇康 Цзи Кан (III век): музыка как высшее выражение дао.

В III–VI веках на характер китайской музыки и её теорию оказало влияние распространившееся тогда в Китае даосско-буддийское мировоззрение. В сочинении Цзи Кана (III век), посвящённом цитре, конфуцианской доктрине противопоставлено понимание музыки как сугубо индивидуальной, мистической сферы, а не только общественной категории. По его концепции, музыка — это наивысшее выражение дао (сути бытия). Она

приобщает человека к вечному и великому, благодаря ей он освобождается от чувства своего ничтожества.

Специфика интонационного строя и ладовой системы

Пентатоника как основа мелодического мышления. Символика пяти тонов.

Эталонная единица, определяющая высоту звука в музыкальной акустике, как уже отмечалось, была введена императором Хуанди. Система 律吕 люй люй представляла собой 12-полутоновый хроматический звукоряд, который сам по себе не был ладовой основой для развития интонационного мышления, так как образующие его звуки не обнаруживают интенсивных ладовых сопряжений и тяготений друг к другу или к тонике. Однако эта система содержала в себе квартово-квинтовый круг и возможности строгой темперации. Теоретики китайской музыки около 2000 лет комментировали и переосмысливали эту систему.

Около VII века до нашей эры, в соответствии с развитием интонационной природы китайского языка, из системы люй люй было выделено 5 важнейших тонов, образовавших пентатонный звукоряд. Происхождение ступеней пентатоники во многом объяснялось подражанием природе: 1-й звук — гром; 2-й — шум ветра в ветвях; 3-й — потрескивание дров в огне; 4-й и 5-й — журчание ручья.

С какого бы звука ни строилась пентатонная гамма, I ступень (имеющая символическое значение) называлась 宫 гун (дворец), II — 商 шан (беседа, совет), III — 角 цзюэ (рог), IV — 征 чжи (манифестация), V — 羽 юй (крылья). Эти 5 звуков отождествлялись также с 5 первоэлементами древней натурфилософии, со шкалой 5 основных цветов. Они имели и социальную интерпретацию: гун символизировал правителя, шан — чиновников, цзюэ — народ, чжи — деяния, юй — объекты.

В трактате 管子 «Гуань цзы» (I век до нашей эры) содержатся сведения о числовом выражении 5 основных тонов: 1-й соответствовал сакральному (священному) числу 81 (9×9; «самое большое число неба»), другие обозначались в соответствии с последовательным увеличением или уменьшением числа на 1/3 по сравнению с предыдущим числовым выражением тона. Вместе с тем это являлось выражением акустической закономерности пентатонного звукоряда.

Ладотональная структура китайской музыки проявлялась прежде всего в том, что указывалось, какой из звуков 12-тонового звукоряда играет роль гун или шан. Пентатонный звукоряд в V–III веках до нашей эры обогащается 2 дополнительными звуками и образует 7-ступенную гамму с 2 полутоновыми интервалами: ниже гун - бяньгун 变宫 и ниже чжи - бяньчжи 变徵. Но до новейшего времени эти звуки не имели самостоятельного значения, что

сказалось и на их названиях: буквально «становящийся гун» или «становящийся чжи». 5-ступенная гамма с этими интервалами (бянями) соответствует лидийскому ладу. Общее количество ладо-тональностей было разработано в древности и составляло 84 (7×12), но на практике применялось меньше.

Особенностью интонационного строя китайской музыки является преимущественно семантический (смысловой) характер интонирования, в отличие от европейского, в котором доминирует эмоциональная интонация. Это связано с природой китайского языка, обладающего 4 типами семантического интонирования.

Раздел 3. Музыка как политическая сила: от ритуала до пропаганды

Древний Китай: музыка как инструмент управления государством

Конфуций о музыке как основе государственного устройства. Государственные музыкальные учреждения при династиях Хань и Тан.

Как уже отмечалось в предыдущих разделах, Конфуций утверждал, что прекрасная музыка способствует истинному государственному устройству. В период Хань общий культурный подъём сказался и на развитии музыки, которая приобретает, особенно в форме народных песен и плясок, значение государственной важности. Важным событием стало создание во II веке до нашей эры Императорского бюро музыки — 乐府 Юэфу, ответственного за всё, что связано с созданием и исполнением музыки. Данный государственный орган занимался сбором текстов народных песен из разных регионов страны. В династии Хань было целых три оркестра, состоящих в общей сложности из 829 музыкантов.

XX век: музыка в период идеологической борьбы

В XX веке, особенно в период антияпонской войны и гражданского противостояния, народные песни активно использовались для мобилизации населения. Традиционные мелодии получали новые тексты патриотического и революционного содержания. Этот процесс продолжился и после образования КНР, когда традиционные формы были адаптированы под новые идеологические задачи.

С приходом к власти Коммунистической партии Китая музыка стала важным инструментом пропаганды. Все виды искусства служили политическим целям партии. Создавались песни с четкой идеологической направленностью, использовались простые, запоминающиеся мелодии для максимального охвата аудитории. Народная музыка адаптировалась под новые идеологические задачи, при этом сохранялась внешняя связь с традицией.

Современный Китай активно балансирует между сохранением традиционных ценностей и адаптацией к вызовам современности, опираясь на концепцию «мягкой силы». Эта стратегия имеет глубокие исторические корни: ещё во II веке до нашей эры при императорском дворе была создана Музыкальная палата Юэфу, занимавшаяся сбором народных песен и государственным регулированием музыки. Сегодня эта традиция продолжается в виде государственной культурной политики, направленной на сохранение и популяризацию национального музыкального наследия.

Современность: между традицией и идеологией

По мнению исследователей, существует определённая историческая преемственность между древним Китаем и современным Китаем в вопросах музыки и её институтов. Государственные учреждения культуры и образования продолжают линию, начатую императорской Музыкальной палатой и Академией музыки «Сад вечной весны». Баланс между сохранением традиций и политическим запросом остаётся одной из ключевых задач современной китайской музыкальной политики.

Раздел 4. Электронная музыка с этническими мотивами как синтез традиции и современности

Предпосылки возникновения электронного этно-стиля в Китае

В конце XX — начале XXI века Китай активно интегрируется в глобальное культурное пространство. Распространение интернета, цифровых звуковых станций и стриминговых платформ сделало музыку доступной для миллионов слушателей. Китайские музыканты получили возможность работать с мировыми жанрами, от хип-хопа и электронной музыки до инди-рока и эмбиента. Параллельно с глобализацией в китайском обществе растёт запрос на культурную самоидентификацию. Молодое поколение, выросшее в эпоху экономического роста и открытости, обращается к традиции как к источнику уникальности. Традиционная музыка перестаёт восприниматься как нечто архаичное, связанное только с ритуалом или пропагандой. Она становится полем для творческого эксперимента и способом самовыражения. Этому способствует государственная политика: концепция «мягкой силы» и программы популяризации национального наследия, которые поддерживают переосмысление традиции.

При этом процесс разделения музыки на жанры и функции имеет глубокие корни. В источниках указывается, что во времена династии Шан 商 (1600–1046 годы до нашей эры) существовало разделение на музыку для развлечения правящего класса и музыку для

сакральных целей. Это предвосхищает современное многообразие жанров. Современный синтез традиции и актуальных стилей не разрывает линию развития, а продолжает древнюю практику. Технологический фактор способствует тому, что Китай входит в число мировых лидеров в области искусственного интеллекта и цифровых платформ. Это даёт возможности для оцифровки, реставрации и переосмысления традиционного музыкального наследия. Проекты по созданию цифровых архивов древних нот реализуются на практике. Используют AI для расшифровки танских рукописей и аранжировки народных песен. Молодые исследователи в университетах Китая расшифровывают древние ноты, создают платформы для распространения традиционного оперного искусства, формируют цифровые базы классических оперных произведений, тем самым технологии связывает архаику и современность. Для прослушивания музыки современный китайский слушатель использует мобильные приложения (NetEase Cloud Music, QQ Music, Kugou), ориентируясь на персонализированные плейлисты и рекомендации алгоритмов. Традиционная музыка, адаптированная под электронные ритмы и современную аранжировку, получает доступ к широкой аудитории. Это связано с появлением гофэн 国风 «национальный стиль») и Чжунго Фэн 中国风 («китайский стиль») в поп-музыке.

Технологические и стилевые особенности

Пентатоника, основа китайской мелодики, органично встраивается в электронные жанры. Секвенсоры и синтезаторы позволяют моделировать пентатонные лады, создавая как аутентичные, так и гибридные звуковые ландшафты. Важно, что использование пентатоники в электронной музыке не сводится к цитированию, а предполагает глубинную работу с интервальной структурой, что сохраняет специфическую восточную эстетику звучания даже при минимальном использовании живых инструментов.

Сэмплы пипа, гучжэн, дицзы, эрху, янцинь и других инструментов активно применяются в написании музыки. Однако современные музыканты идут дальше простой подмены синтезаторного звучания на аутентичное, они используют гранулярный синтез, спектральную обработку, эффекты задержки и реверберации, чтобы трансформировать тембр, сохраняя его узнаваемость. Традиционный инструмент может звучать как эмбиент-фон, ритмическая основа или солирующий голос в треке, написанном в жанрах дабстеп, чиллвейв или фьюче-бейс.

Китайские продюсеры активно используют: гибридные аранжировки, такие как живой инструмент, программированные ударные и синтезаторные подложки; микротоновую настройку синтезаторов для воспроизведения специфических ладовых окраски, характерных

для китайской музыки; многоканальный звуковой дизайн, где традиционные тембры распределяются по разным частотным диапазонам, создавая эффект «погружения»; богатая орнаментация, изящные мелодические фигурации, характерные для игры на гучжэн и пипа, не исчезают, а переосмысляются через электронные эффекты; специфические ладовые окраски, использование не только пентатоники, но и древних ладов с бянями (бяньгун 变宫, бяньчжи 变徵) создаёт ощущение архаики в современном контексте и комбинация европейских и национальных тембров — классический оркестр или синтезаторные струнные группы сочетаются с эрху или дицзы, создавая эффект культурного диалога.

Важно, что работа с тембром в современном Китае опирается на древнюю классификацию ба инь 八音 (по материалу: металл, камень, глина, кожа, дерево, тыква, бамбук, шёлк). Современные звукорежиссёры сознательно учитывают эти категории при микшировании, сохраняя баланс «природных» тембров, что возвращает слушателя к архаичному восприятию звука, но через современные акустические системы.

Сегодня китайская современная музыка не просто цитирует традиционные мотивы, а успешно переосмысляет философию звука, воплощая музыкальную драматургию Китая. Переплетение и смещение традиции и современности позволяет создавать принципиально новые формы музыкальных произведений, которые звучат актуально, но остаются узнаваемыми именно как китайские.

Контрольные вопросы:

1. Назовите пять основных ступеней китайской пентатоники и их символическое значение согласно древней натурфилософии.

2. В чём заключалось принципиальное различие между конфуцианским и даосским пониманием музыки?

3. Что такое система «ба инь» (八音) и какое значение она имела для традиционной китайской музыкальной культуры?

4. Какую функцию выполняла Императорская музыкальная палата Юэфу (乐府) при династии Хань и какую роль она играла в государственном управлении?

5. Назовите не менее трёх традиционных китайских инструментов (из разных групп: струнные, духовые, ударные) и кратко охарактеризуйте их. Как они используются в современной электронной музыке?

Темы практических занятий и семинаров:

1.Архаический ритуал, музыка как координация мира.

2.Пентатоника и ее символика.

3.Ба инь классификация, традиции и современность.

4.Исторический экскурс, музыка как пропаганда политической власти.

5.Современная музыка Китая: стили, жанры и исполнители.

Темы научно-исследовательских проектов:

1. Пентатоника как культурный код: сравнительный анализ китайской и западной ладовых систем.
2. . Музыка как политический инструмент: от конфуцианского ритуала до современной государственной пропаганды.
3. От «ба инь» к цифровому звуку: эволюция тембрового мышления в китайской музыке.
4. Даосская и конфуцианская эстетика в музыке XX–XXI века: от Цзи Кана до «гофэн»
5. Музыкальная дипломатия и «мягкая сила»: китайская традиционная музыка в глобальном культурном пространстве.

Кейсы

1.Составьте плейлист, который бы включал треки с традиционными китайскими инструментами в их современном прочтении.

2.Сопоставьте, где это возможно, китайские традиционные инструменты с их западными аналогами.

3.Проанализируйте подход конфуцианства и даосизма к музыке, перечислите три основных отличия.

4.Проанализируйте особенности революционной песни XX века с точки зрения музыкального сопровождения. Изменились ли инструменты? В чем еще было отличие от традиционной музыки?

5.Сделайте обзор наиболее популярных исполнителей в Китае. В каком жанре выступают? Если ли традиционные мотивы в их песнях?

Список источников и литературы:

1.Арзаманов Ф. Г. О некоторых особенностях многоголосной китайской народной музыки // Музыка народов Азии и Африки: сб. статей. Вып. 5. М.: Советский композитор, 1967. С. 241–256.

2.Гу Хайянь. Текущая ситуация традиционной музыкальной культуры и исследование пути наследования// Журнал о культуре. 2018. № 4. С. 128–129.

3.Дай Ю. Отражение традиционной философии в музыке Китая// Наука и мир. -2015.-№6.-С.141-142.

4.Жерносенко И.А., Лун Ц. Эволюция онтологии древнекитайской музыки// Философия и культура. - 2023.-№12.- С.91-102.

5.Сюй Сунцзэ. Жанрово-стилистические особенности китайской традиционной музыки в аспекте музыкального восприятия: дис. канд. искусствоведения. СПб. 2023.

6. У. Ген-Ир У. Ген-Ир Формирование музыкальной культуры в Древнем Китае // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. №89. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-muzykalnoy-kultury-v-drevnem-kitae (дата обращения: 31.08.2026)

7.Чжан Вэй. Анализ пути наследования китайской традиционной музыкальной культуры// Эпоха аналитических центров. 2020. № 4. С. 240–243.

8. Чжу Ц. Теория, философия и социология музыки в древнем и современном конфуцианстве// Философская мысль. 2025. №2.

9.Цзо Чжэньгуань. О музыкально-теоретической системе „люй“в китайской музыке // Музыка народов Азии и Африки. Вып. 5. М.: Советский композитор, 1987. С. 257–272.

10. https://www.belcanto.ru/kitmusic.html

11.https://ic.pics.livejournal.com/snowman_john/20384033/416813/416813_original.jpg

12.https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/3a/Sheng_MET_DP216617.jpg/960px-Sheng_MET_DP216617.jpg

13.https://music-museum.ru/images/collection/expomusic/img/1661-01.jpg

14.https://i.pinimg.com/736x/14/10/2f/14102f0b95aa19b9b9c32983b9991073.jpg

15.https://en.chinaculture.org/img/20043/30/xinsrc_ef424666936847f78b7c162b925f64db_erhu.jpg

16. https://music-museum.ru/images/collection/expomusic/img/1545-01.jpg

17. https://i.pinimg.com/736x/69/4b/e4/694be407f509647c81a8ed53aa5a956b.jpg

Очерк 9 Е.В. Ковшова Кинематограф Китая и технологические вызовы

Раздел 1. Китайское кино: от первых опытов начала XX века до современного арт-хауса

Развитие китайского кинематографа представляет собой уникальное явление, сочетающее многовековые культурные традиции с новейшими технологиями. Китайские фильмы возникли вследствие наблюдения за западными образцами и их имитации. Вместе с тем, китайский кинематограф с самого начала тесно был переплетен с традиционным оперным искусством Китая.

Путь к экрану: история китайской кинематографии

Осенью 1905 года хозяин фотоателье Жэнь Цзинфэн 任景丰 заинтересовался кинематографом. Самостоятельно приобрел кинокамеру и другое оборудование, начал снимать фильмы. Первым снял фильм на сюжет пекинской оперы под названием «Динцзюньшань» 定军山 с актером пекинской оперы Тань Синьпэем 谭鑫培 в главной роли. Сцены были сняты при естественном солнечном свете на открытой площадке. Съемки длились три дня, в итоге было отснято три части фильма. Эта короткометражка стала самым ранним китайским фильмом-оперой и также первым фильмом, снятым китайцами самостоятельно. Это событие подтолкнуло соотечественников к созданию и развитию китайского кино [14].

В 1909 году американский бизнесмен Бенджами Брэски создал в Шанхае киностудию «Азия» 亚细亚影戏公司. Это была первая в Китае компания по производству кинофильмов. Однако, первые фильмы, снятые на этой киностудии – «Западная императрица» (The Empress Dowager / Empress Dowager Cixi) и «Невезучий» (Unlucky Man / The Unfortunate Child) – не пользовались популярностью у зрителей. Компания понесла большие убытки и оказалась на грани банкротства.

В 1913 году шанхайские предприниматели Чжан Шичуань 张石川 и Чжэн Чжэнцю 鄭正秋 создали компанию «Синьминь» 新民社 (Общество новой драмы «Синьминь») и на базе киностудии «Азия» сняли первый в Китае короткометражный художественный фильм «Супруги в беде» 难夫难妻.

Первоначальное название фильма – Свадебные свечи». Действие происходит на фоне брака по договорённости в Чаочжоу, провинция Гуандун, и рассказывает о процессе принудительного сватовства детей двумя семьями, Цянь и Кунь, через посредничество свахи, включая такие сцены, как церемония поклонения, конфликты из-за азартных игр и супружеские раздоры. Сценарий был написан Чжэн Чжэнцюем и стал первым сценарием в истории китайского кино. Показывая старинные свадебные ритуалы и послесвадебные

конфликты, фильм в форме социальной сатиры критикует феодальную систему брака. Весь фильм был снят на открытой киностудии, на улице Сянган в Шанхае с использованием нарисованных декораций и простого реквизита, методом съёмки одним непрерывным кадром. Чжан Шичуань и Чжэн Чжэнцю отвечали соответственно за расстановку камеры и руководство актёрской игрой, что заложило модель разделения обязанностей режиссёров в раннем китайском кинематографе [14]. Однако в 1914 году после начала первой мировой войны и прекращения поставок немецкой кинопленки киностудия «Азия» была вынуждена закрыться.

В 1916 году Чжан Шичуань создал киностудию «Хуаньсянь» 幻仙影片公司. Это первая самостоятельная китайская кинокомпания, по-настоящему свободная от контроля иностранных инвесторов. Он также приступил к съемкам фильма «Обиженные души» 黑籍冤魂，своей антифеодальной направленностью перекликавшегося с фильмом «Супруги в беде». Оба фильма вошли в историю китайского кинематографа как первые качественные китайские фильмы.

В 1918 году при участии издательства «Шанъу иньшугуань» 商务印书馆 была создана сеть передвижных киностудий. Издательство «Шанъу иньшугуань» обладало не только необходимыми денежными средствами, но и четкой концепцией работы. Поэтому после создания передвижных киностудий «Шанъу» сразу же приступила к съемкам документальных, пропагандистских фильмов, фильмов на сюжеты новых видов опер, фильмов на исторические сюжеты и т. д. С ростом команды китайских кинематографистов и накопления ими опыта в 20-е годы прошлого века был впервые снят полнометражный китайский кинофильм «Янь Жуйшэн» 阎瑞生.

Первая серия полнометражных художественных фильмов Китая была снята в Шанхае, и они имели главным образом коммерческую, нежели художественную направленность. Создание фильмов для продюсеров было способом развлечения и источником прибыли. Несмотря на это, китайская кинематография вступила в эпоху независимого хозяйствования. Имитируя западное кино, китайские режиссеры включали в фильмы оригинальные элементы китайской культуры [13].

К 1925 году в Китае открылись 170 киностудий, в том числе более 140 компаний были расположены в Шанхае. Многие из них выпустили один фильм или вообще ни одного, но данный период в контексте появления большого количества кинотеатров стал первым в Китае «периодом процветания» кино.

Первые серьёзные китайские фильмы стали сниматься с появлением левого литературного движения под руководством Коммунистической партии Китая. В феврале 1933 г. была основана Ассоциация кинематографического искусства Китая, благодаря чему возникло движение за развитие кинематографа. Были сняты фильмы «Весенний шелкопряд» (1933), «Большая дорога» (1935) и «Богиня» (1934). Они преимущественно отражали классовую борьбу и сопротивление японской агрессии, фокусировались на обычных людях [9].

После образования КНР в 1949 году новые власти сконцентрировали свое внимание на кинематографе. Его особенностью является дидактический характер кинопроизведений. Большинство фильмов 1950–1970-х годов были насыщены историями об образцовых героях прошлого, которые должны были стать примерами для подражания для народа. С их помощью продвигалась идеология и распространялись социалистические идеи. Многие деятели китайского кинематографа стали посещать СССР для перенимания советского опыта.

Помимо этого, популярность набирают мультипликационные фильмы, в которых применяются традиционные виды китайского искусства, такие как вырезание из бумаги, театр теней, кукольный театр, а также живопись «гохуа». Самым известным мультфильмом этого периода является картина Вань Лаймина «Сунь Укун: Переполох в Небесных чертогах», которая завоевала 73 награды на крупнейших международных кинофестивалях. В это же время ушли в прошлое частные компании, поскольку в середине пятидесятых годов они были объединены в Шанхайское кинопроизводство. В Шанхае и Пекине также было открыто несколько кинематографических школ. Впоследствии Пекинская школа превратилась в 1956 году в единственный в стране кинематографический ВУЗ – Пекинскую киноакадемию.

За десятилетний период культурной революции, которая привела к кризису и появлению ограничений для кинематографа, большинство фильмов подверглись запрету. К началу 1980-х годах кинопроизводство возродилось, но находилось под строгим контролем властей [9].

В середине 80-х гг. самым важным феноменом киножизни Китая стало становление «пятого поколения» китайских режиссеров и возникновение так называемого «кинематографа поиска», породившего новый тип киногероя. С одной стороны, режиссеры исследовали историческую и культурную специфику китайской нации, а с другой – разрабатывали и применяли более содержательные и продуманные художественные приемы. Этим самым нанесли серьезный удар по традиционной концепции реализма.

«Кинематограф поиска», яркий и уникальный – демонстрирует процесс смешения жанров. Подтолкнул к росту кинофильмов различных направлений. С одной стороны,

воспитал нового зрителя, а с другой – не всегда находил понимание отечественной аудитории. Иногда складывалась парадоксальная ситуация, при которой созданный в Китае фильм оставался неизвестен широкому зрителю до присвоения премии на каком-нибудь зарубежном кинофестивале [13].

Авторское кино и независимая режиссура

Родоначальниками современного авторского кино в КНР принято считать режиссеров континентального Китая Чжан Имоу 张艺谋 и Чэнь Кайгэ 陈凯歌, расцвет творчества которых пришелся на период после 1976 года, т.е. после так называемой «культурной революции». Авторское кино в континентальном Китае в течение долгого времени считалось упадочным и вредным для распространения в обществе, в котором господствует социалистическая идеология.

Отдельных терминов для артхаусного и авторского кино в китайском языке нет. И то, и другое называют одинаково: Ишу Дяньин 艺术电影. В китайских киноэнциклопедиях трактуются по-разному. Артхаус (или авторское кино) определяется как «другое кино» – понятие, под которым обычно подразумевают пласт кинематографа «не для всех». Это фильмы, отличающиеся обилием передовых приемов, провокационных или крайне тяжелых тем, нестандартных художественных возможностей. Согласно другому определению из энциклопедии, авторское кино – это такое кино, которое смотрят либо ярые киноманы, либо интеллектуалы, либо желающие выделиться на фоне любителей мейнстрима (растиражированных комедий, ужасов, боевиков) [11].

Вместе с тем, по общему мнению, китайских кинокритиков, артхаус, как кино для избранных – экспериментален. В нем нет четких законов и рамок, за что его еще называют «авторским кино», когда автор снимает картину в соответствии с собственным замыслом и использует для этого наиболее выразительные, по его мнению, приемы визуализации.

Главной особенностью китайского авторского кинотворчества является то, что оно объединило три направления восточноазиатского фильмопроизводства: тайваньского, гонконгского и континентального Китая. Все эти направления длительное время развивались независимо друг от друга и выработали собственные особые киноязык, визуальную стилистику и эстетику.

В начале 2000-х годов на экраны вышел фильм «Миллениум Мамбо» тайваньского режиссера Хоу Сяосяня 侯孝賢.

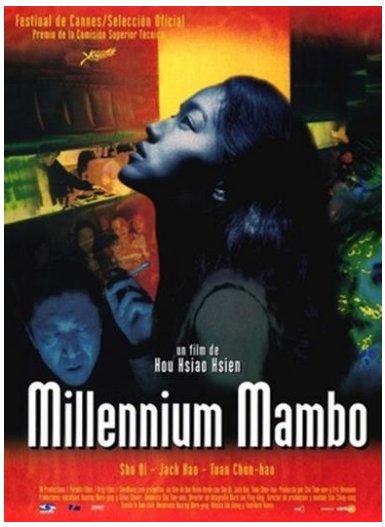


Рис. 1 Миллениум Мамбо [15].

Эта лента попала в американский прокат и участвовала в конкурсной программе 54-го Каннского международного кинофестиваля, а также была удостоена нескольких национальных и международных премий. Французские критики поставили «Миллениум Мамбо» на шестую строчку в своем рейтинге лучших фильмов первого десятилетия XXI века.

Авторское кино акцентирует свое внимание на социальных проблемах. В 2018 году на киноэкраны вышла лента «Слон сидит спокойно» 大象席地而坐，которая шокировала китайского и иностранного кинозрителя своей правдой. Речь идет о картине 28-летнего режиссера, сценариста и писателя Ху Бо 胡波. Жюри Берлинского кинофестиваля оценило кинофильм Ху Бо, лента получила на 68-м Берлинском международном кинофестивале премию ФИПРЕССИ. Также фильм вошел в список претендентов на премии кинофестивалей в Локарно и Сан-Себастьяне. Ху Бо как бы предупреждает своих соотечественников о том, что, если они и дальше продолжат уничтожать традиционные моральные и культурные ценности, то людей ждет большая трагедия, и чтобы ее не произошло, нужно срочно вернуть на волю того самого большого слона, и это сможет спасти общество от самоуничтожения [11].

Современное художественное кино Китая

Современное художественное кино Китая отличается значительным разнообразием форматов. Наблюдается смешение национальных культурных традиций и современных кинематографических технологий. Используют элементы китайской мифологии, философии, адаптируя их к запросам современного зрителя.

На сегодняшний день выделяют несколько основных направлений развития. Это масштабные исторические и патриотические фильмы. Социальное кино, ориентированное на осмыслении значимых общественных проблем. Например, социальное неравенство, миграция населения, семейные конфликты и проблемы молодежи. Также выделяют коммерческое кино: приключенческое кино, фантастика, боевики и анимация. Особое значение приобретают

фильмы, ориентированные на молодежную аудиторию и способные конкурировать с зарубежной продукцией.

В жанровом кино с историческим уклоном китайские кинематографисты стремятся переосмыслить прошлое. Например, 20 июля 2023 года в Китае вышла в прокат кинокартина «Творение богов» 朝歌风云 – это фэнтезийный исторический фильм, снятый по средневековому роману, но в отличие от старых экранизаций, создатели сделали акцент на психологии персонажей и моральных дилеммах власти.



Рис. 2 Творение богов [16].

В 2024 году фильм был отмечен наградой «Лучшие костюмы» на Азиатской кинопремии. В том же году картина удостоилась номинации «Лучшие спецэффекты» и «Лучший звук» от Азиатской киноакадемии. Девятого января 2024 года, согласно данным Maoyan Professional Edition, фильм «Творение богов» завершил широкий прокат с совокупными кассовыми сборами в 2,634 миллиарда юаней и общим количеством зрителей 60,68 миллиона человек [3].

Также стоит упомянуть художественный фильм 2023 года, снятый Вэй Шуцзюнем «Только течёт река» 河边的错误. Фильм является адаптацией одноименного романа Юй Хуа «Ошибка у реки». Это неспешный детектив, где основную ценность представляет не разгадка убийства, а воссоздание быта провинциального городка 1990-х. По словам кинокритиков, зрителям надоели одни вызовы и спецэффекты. Теперь им важна еще и глубина, смысл. На международном кинофестивале в Пинъяо 16 октября 2023 года фильм получил награду «Лучший фильм». В январе 2024 года на 17-й церемонии вручения Азиатская киноакадемия фильм получил три номинации: за лучший монтаж, лучшую операторскую работу и лучшую работу художника-постановщика. По состоянию на 6 февраля 2024 года общие кассовые сборы фильма составили 309 миллионов юаней [4].

Особое место в современной киноиндустрии занимает социальная драма и кино о повседневности. Что удивительно – именно в условиях жесткой цензуры китайские режиссёры находят способы говорить о насущных проблемах. Например, драматический фильм «Чёрный пёс» 狗阵，снятый режиссёром Гуань Ху. Мировая премьера фильма состоялась 18 мая 2024 года на 77-м Каннском кинофестивале, а 15 июня того же года он вышел в прокат в материковом Китае. Фильм рассказывает историю Эрлана, освободившегося из тюрьмы. Он устраивается в отлов собак, чтобы заработать на жизнь. Однако холодность и презрение окружающих мешают Эрлану вписаться в общество. После спасения бездомной чёрной собаки, человек и пёс находят утешение друг в друге и обретают искупление. Режиссёр Гуань Ху заявил в интервью, что хотел показать одиночество современного горожанина, и эту тему зрители поняли без лишних пояснений. По состоянию на 15 августа 2024 года общие кассовые сборы фильма в материковом Китае составили 32,687 миллиона юаней [2].

В жанре «Высокотехнологические блокбастеры» и «Анимация» Китай сделал ставку на собственные цифровые эффекты и производственный потенциал. Самый яркий пример — научно-фантастический фильм-катастрофа «Блуждающая Земля 2» 流浪地球 2. Фильм был выпущен одновременно в материковом Китае и Северной Америке 22 января 2023 года, в Китае (Гонконг и Макао) — 9 февраля 2023 года. При бюджете около 100 миллионов долларов картина собрала в мировом прокате более 600 миллионов и получила признание за качество спецэффектов, которые сравнивают с голливудскими образцами [5]. Ещё более впечатляющие результаты у анимации «Нэчжа побеждает царя драконов» 哪吒之魔童闹海 – китайский анимационный приключенческий фильм 2025 года, ставший самым кассовым неамериканским мультфильмом в истории. Собрал в Китае свыше 800 миллионов долларов. Успех этих проектов объясняется не только бюджетом, но и грамотным использованием национальной мифологии, которая легко адаптируется к современным сюжетам. Государство поддерживает подобные проекты через субсидии и упрощённый прокат.

Таким образом, современный кинематограф Китая – это многогранная система. За счёт собственных технологий и национальной идентичности государственным кинокомпаниям удается конкурировать с голливудскими блокбастерами. В ближайшие годы можно ожидать дальнейшего роста международного присутствия китайских фильмов. В первую очередь в анимации и фантастике, а также усиления социального жанра в работах молодых режиссёров.

Раздел 2. Киноиндустрия Китая в эпоху цифровых платформ: вызовы стриминга, коротких видео и новых форматов

Современная киноиндустрия Китая – это динамичная цифровая экосистема, где пересекаются интересы государственных контролирующих органов, частных видеоплатформ и миллионных аудиторий. Цифровизация пронизывает все стадии кинопроизводства: от сценарного этапа до кастинга. Одновременно государство ужесточает регулирование онлайн-контента, вводя требования к идеологическому наполнению и квотам на национальное кино. Переплетение стримингов, коротких видео и цифровых технологий переопределяет киноиндустрию КНР, ставит новые вызовы и меняет привычки зрителя, который всё чаще выбирает экран смартфона вместо кресла в кинотеатре.

Стриминги и дорамы: новая экосистема контента

Китайская телевизионная индустрия прошла значительный путь развития за последние два десятилетия. В начале 2000-х годов основными площадками распространения сериалов были государственные телеканалы. Однако с развитием интернета и цифровых технологий ситуация существенно изменилась.

Сегодня производство дорам является важной частью китайской индустрии развлечений. Особое значение имеет рост национальных стриминговых платформ, которые распространяют контент и самостоятельно финансируют производство проектов. Наиболее влиятельными площадками считаются iQIYI, Tencent Video и Youku. Эти платформы формируют значительный рынок китайских сериалов. Также активно конкурируют между собой за аудиторию. Современные платформы предлагают и длинные многосерийные проекты, и короткие мини-дорамы, рассчитанные на мобильный просмотр.

Современные китайские сериалы отличаются высоким уровнем операторской работы, с использованием цифровых технологий. Благодаря значительным бюджетам создаются масштабные сцены с использованием CGI-графики.

Одной из особенностей китайских дорам является большое жанровое разнообразие. Романтический жанр остается самым популярным среди зрителей. Основой сюжета обычно являются отношения между главными героями, преодоление социальных различий, семейных конфликтов и жизненных трудностей. Романтические дорамы часто ориентированы на молодежную аудиторию. Популярность жанра объясняется эмоциональной насыщенностью сюжетов и привлекательностью главных персонажей.



Рис. 3 Дорама: «Что не так с моей принцессой?» (2023) [17].

Исторические сериалы занимают особое место в китайской культуре. Они рассказывают о различных эпохах китайской истории: от периода Сражающихся царств до династий Тан, Сун, Мин и Цин. Такие проекты отличаются сложными костюмами, масштабными декорациями и вниманием к культурным деталям. Исторические дорамы выполняют не только развлекательную, но и образовательную функцию.

Сянься 仙侠 представляет собой особый китайский жанр фэнтези, основанный на даосской мифологии, легендах о бессмертных и магических существах. Главные герои обычно стремятся к духовному совершенству и бессмертию, сталкиваясь с различными испытаниями и сверхъестественными силами. Жанр пользуется огромной популярностью как внутри Китая, так и за его пределами.

Уся 武侠 – традиционный жанр приключенческих историй о мастерах боевых искусств. В центре сюжета находятся герои, обладающие выдающимися навыками единоборств и следующими особому кодексу чести. Этот жанр тесно связан с китайской культурной традицией и остаётся востребованным среди зрителей.

В последние годы активно развивается производство криминальных драм и психологических триллеров. Создатели уделяют внимание расследованиям преступлений, работе правоохранительных органов и психологическим аспектам поведения персонажей.

Современные городские драмы отражают актуальные проблемы китайского общества. Они служат зеркалом, в котором отражаются проблемы социального неравенства, карьерного роста или конкуренции на рынке труда. Также поднимаются вопросы образования и семейных отношений. Такие проекты позволяют зрителям узнавать в героях собственные жизненные ситуации

Развитие китайских дорам невозможно представить без стриминговых сервисов. iQIYI считается одной из крупнейших онлайн-видеоплатформ Китая и активно инвестирует в производство оригинального контента. Компания создаёт собственные сериалы, развивает

технологии искусственного интеллекта и расширяет международное присутствие. Платформа делает ставку на сочетание полнометражных сериалов и коротких драматических форматов. В последние годы сервис iQIYI активно развивает стратегию объединения длинного и короткого контента.

Tencent Video является одной из крупнейших видеоплатформ Китая. Для международной аудитории используется сервис WeTV. Платформа активно выпускает эксклюзивные сериалы и ориентируется на расширение зарубежной аудитории. Tencent Video входит в число крупнейших стриминговых сервисов мира по количеству платных подписчиков.



Рис. 4 Поглощение Youku Tudou компанией Alibaba [18].

Платформа Youku принадлежит компании Alibaba и является одним из лидеров китайского рынка онлайн-видео. Сервис специализируется на высокобюджетных исторических и современных драмах, а также активно развивает оригинальный контент. В последние годы компания делает акцент на более компактных и динамичных сериалах.

Стриминговые сервисы позволили китайским дорамам выйти на мировой рынок. Сегодня китайские сериалы доступны через международные платформы:

- WeTV;
- iQIYI International;
- Rakuten Viki;
- Netflix (отдельные проекты);
- YouTube.

В последние годы китайские дорамы значительно увеличили свою международную аудиторию. Наибольший интерес к китайским сериалам наблюдается в странах Юго-Восточной Азии, однако популярность быстро растёт также в Европе, Северной Америке и странах СНГ.

Анализ современных тенденций показывает, что рынок китайских дорам продолжит активно развиваться. Основными направлениями развития являются дальнейшее повышение качества производства и использование искусственного интеллекта в создании контента. Кроме того, планируется создание глобальных франшиз на основе популярных проектов. Особенно перспективным считается сегмент коротких драматических сериалов для мобильных устройств, который демонстрирует быстрый рост не только в Китае, но и во всём мире.

Douyin как двигатель кинопроката

В настоящее время одной из самых популярных платформ коротких видеороликов является китайская платформа Доуинь 抖音 (Dou Yin). Изначально создававшаяся для публикации видеороликов обычных пользователей платформа Доуинь 抖音 прошла ряд этапов в своем развитии от обычной социальной сети до маркетинговой платформы и площадки кинопроизводства. К особенностям этой платформы и ей подобных относят непривычное для традиционных форматов видеороликов ограничение по времени от 2 до 5 минут (некоторые исследователи говорят о времени до 15 минут), вертикальный формат изображения (поскольку пользователи смотрят видео с экранов смартфонов), а также подача информации в уже готовом, сжатом виде.



Рис. 5 Китайская платформа Douyin запустила собственный онлайн-супермаркет [19].

Видео Доуинь 抖音 обладают особой передачей эмоций, движений, психологического состояния героев и общей атмосферы сцены. Вертикальная ориентация приложения переносит акцент с заднего фона фильма на передний план, по причине чего большее внимание уделяется героям, деталям их взаимодействия. И как следствие, изображение получается более плавным, а влияние сцены более сильным [6]. Как правило, ролик сопровождается небольшим описанием для раскрытия изображаемого фрагмента, взятого из общей картины.

Китайская платформа Доуинь 抖音 завоевала популярность среди медиа-сообщества необычным форматом видеороликов. При этом за годы своего существования Доуинь 抖音 прошла ряд этапов в своем развитии. Сначала это была социальная сеть, где люди просто

обменивались видеороликами о своей жизни, хобби, но после начала пандемии COVID-19 платформа стала расширять свои возможности. Кинокомпании, оставшиеся без возможности снимать фильмы в привычном формате, равно, как и рекламировать их аудитории, нашли решение данной проблемы в новых форматах обмена информации. С Доуинь 抖音 начали заключать соглашения компании для продвижения своего продукта непосредственно на платформе. Тогда же начали появляться официальные каналы кинопроизводителей, где помимо отрывков из кино, авторы стали показывать сам процесс съемок, живых актеров, их эмоции, взаимоотношения между собой. Такой подход нашел отражение в возросшей популярности подобного контента среди зрителей.

Следующим этапом развития Доуинь 抖音 стало производство собственного кинопродукта. Появился жанр микро-короткометражных драм. В отличие от надоевших телевизионных драм, данный формат мини-кино отличался лаконичностью, яркостью образов и широким инструментарием аудиовизуальных средств. Зрителям понравился формат кино, который занимал у них немного времени. Кроме того, стало возможно смотреть фильм с любой серии без риска упустить какую-то ценную информацию из сюжета, поскольку каждая серия фактически представляла собой принципиально новый виток повествования, не привязанный к предыдущим.

Таким образом, Доуинь 抖音 на современном этапе развития успешно сочетает в себе, как маркетинговую площадку, так и кинопроизводство. Благодаря экономии времени, подаче информации в готовом виде, а также широкому выбору контента платформа до сих пор сохраняет популярность среди миллионов пользователей по всему миру.

Цифровые технологии в производстве фильмов

Китайская киноиндустрия переживает масштабную цифровую трансформацию, коренным образом меняющую подходы к созданию, распространению и потреблению киноконтента. Под влиянием стремительного развития искусственного интеллекта, технологий виртуального производства, 5G-сетей и облачных вычислений традиционные кинопроцессы приобретают принципиально новые черты.

За последнее десятилетие искусственный интеллект совершил эволюцию от вспомогательного инструмента до полноправного участника кинопроизводства. 2025 год был назван «годом прорыва китайских кинотехнологий», чему способствовали стремительное развитие технологий и внедрение AI практически на всех этапах создания фильмов. Наиболее показательным примером масштабного использования AI в кинопроизводстве стала анимационная картина «Нэчжа 2». Проект объединил усилия 138 анимационных компаний и

более 4 000 специалистов, создавших свыше 1 900 эффектных кадров. При этом была выделена значительная сумма на внедрение AI-технологий, включая разработку нейросетей и интеллектуального ремастеринга [12]. В 2024 году была запущена китайская платформа AI-ассистенции для киноконтента, позволяющая создавать, дорабатывать и оценивать сценарии. Внедрение данной системы позволило сократить время, необходимое для написания и отбора сценариев, практически вдвое. К 2025 году многомодульные AI-агенты способны покрыть весь цикл работы над текстом, от идеи до готового сценария, что значительно ускоряет запуск проектов в производство. Тесты показывают, что черновой AI-монтаж совпадает с выбором профессионального редактора более чем на 75%.

Технология виртуального производства с использованием огромных LED-экранов стала одним из самых значительных прорывов в китайской киноиндустрии. В 2025 году в китайской провинции Чжэцзян была введена в эксплуатацию крупнейшая в мире LED-сцена для виртуального производства. Компанией «Versatile Media» разработан виртуальный комплекс, представляющий собой изогнутую LED-стену. Диаметр сцены составляет 50 метров, высота 12 метров, общая площадь которой превышает 1 700 квадратных метров. Это эквивалентно размеру четырёх баскетбольных площадок. Данная гигантская инсталляция не только впечатляет своими размерами, но и выводит Китай в положение лидера в области технологий нового поколения.

Цифровая трансформация кинопроизводства была бы невозможна без технологий облачных вычислений, которые кардинально меняют способы хранения, обработки и распространения киноконтента. Одним из наиболее значимых проектов в этой области стала платформа «Хуася Фэйин Юнь» 华夏飞影云 – глобальная сеть для передачи фильмов. Платформа «Хуася Фэйин Юнь» использует многоуровневые технологии шифрования и передовые алгоритмы AI для планирования передачи контента. Эти технологии позволяют обеспечить доставку фильмов в 24-часовой срок. Платформа «Хуася Фэйин Юнь» решает одну из ключевых проблем киноиндустрии – высокую стоимость и низкую эффективность стандартной передачи данных. Она позволяет осуществлять быстрое размещение фильмов, выходящих в срочном порядке.

Технологии искусственного интеллекта внедряются не только в создание новых фильмов, но и в сохранение классического кинематографического наследия. Китайский государственный киноархив активно использует AI для восстановления старых фильмов. Уже восстановлено 535 фильмов в формате 2K и 83 фильма в формате 4K. Переход от 2K к 4K свидетельствует о постоянном повышении качества реставрации и технологических возможностей архива. AI-алгоритмы значительно облегчают этот процесс, автоматически

удаляя шумы, повреждения и потери контраста. Однако исследователи предупреждают о потенциальных проблемах чрезмерного использования AI при реставрации. Эксперты подчёркивают необходимость соблюдения принципа «восстановления в исходном виде без излишеств» – важно сохранять аутентичность и историческую достоверность фильмов.

Важной составляющей в развитии современного кино становятся проекты виртуальной реальности (VR). Государственная политика КНР активно поддерживает это направление: в марте 2025 года Национальное управление кинематографии выпустило «Уведомление о содействии упорядоченному развитию виртуального кино» [1].

Новые иммерсивные аудиотехнологии также занимают важное место в процессе цифровизации. Например, WANOS компании Beijing WANOS – китайская технология объёмного звука, которая стала национальным стандартом и уже используется в многочисленных фильмах и кинотеатрах. Такие системы значительно улучшают погружение зрителя и создают новые художественные возможности.

Активная поддержка со стороны государства играет решающую роль в цифровизации китайской киноиндустрии. Создана Национальная платформа цифровых киноактивов, которая обеспечивает поддержку полного производственно-прокатного цикла – от создания контента до выхода в прокат. Эта платформа призвана стимулировать инновации и совершенствовать механизмы дистрибуции [10].

В стратегической перспективе разрабатываются региональные политики развития киноиндустрии: например, Пекин планирует развитие технологического парка цифрового пространства, а провинция Фуцзянь запустила программу содействия интеграции культуры и технологий, включая поддержку цифровых сценариев в кино и интерактивных пространств с использованием виртуальной реальности VR и дополнительной реальности AR.

Таким образом, китайская киноиндустрия в эпоху цифровых платформ переживает системную трансформацию. Стриминговые сервисы позволили расширить жанровое разнообразие, обеспечив выход китайского контента на глобальный рынок. Современные цифровые технологии ускорили процесс производства фильмов, снизили финансовые затраты и открыли новые художественные возможности. При этом не только сохраняется активная регулирующая роль государства, но и усиливается конкуренция между онлайн-платформами за аудиторию.

Контрольные вопросы по теме:

1. Какой фильм считается первым китайским фильмом и в каком году он был снят?

2. Какие социальные проблемы чаще всего поднимаются в современной китайской социальной драме?

3. Какую роль в производстве и распространении контента играют платформы iQIYI, Tencent Video и Youku?

4. В чем суть технологии виртуального производства с использованием крупных LED-экранов и где она применяется в Китае?

5. Как искусственный интеллект помогает в реставрации и сохранении классических китайских фильмов?

Темы практических занятий и семинаров:

1. Круглый стол: «Проектирование промо-кампании фильма в WeChat и Weibo с использованием интерактивных форм».

2. Семинар: «Ранний китайский кинематограф от первых опытов до становления национальной школы».

3. Практическое занятие: «Построение маркетинговой стратегии: продвижение фильма через стриминговые платформы».

3. Мастер-класс: «Написание сценария для мини-драмы под мобильный просмотр».

4. Практическое занятие: «Исследование влияния субтитров и локализации на международный успех китайских дорам».

5. Семинар: «Влияние коротких видео Доуинь 抖音 на формат кинопродукции и ее продвижение»

Темы научно-исследовательских проектов:

1. «Исторический блокбастер как инструмент национальной идентичности на примере фильма “Творение богов”».

2. «Государственная политика и регулирование киноиндустрии Китая в эпоху цифровых платформ».

3. «Технологии виртуального производства и их воздействие на творческий процесс в китайском кино».

4. «Влияние традиционной Пекинской оперы на визуальный язык ранних китайских немых фильмов».

5. «Стриминговые платформы как драйверы производства и распространения сериалов в Китае».

Кейсы:

Кейс 1. «Артхаусный фильм и алгоритмы Доуинь 抖音»

Ситуация: независимый режиссёр снял социальную драму, которая получила приз на европейском фестивале. Дистрибьюторы требуют вырезать из фильма 15минутные рекламные

ролики для Douyin, чтобы привлечь молодую аудиторию. Режиссёр считает, что нарезка разрушит целостность картины, а короткие вертикальные клипы искажают авторский замысел.

Задание для студентов. Разработайте компромиссную стратегию продвижения, которая использует возможности Douyin (вертикальный формат, хештеги, тренды), но сохраняет художественную ценность фильма. Предложите конкретные форматы контента (тизеры, интервью, закадровые съёмки) и обоснуйте выбор.

Дискуссионный вопрос: может ли короткое видео быть самостоятельным художественным высказыванием? Должен ли режиссёр уступать маркетингу ради зрительского охвата?

Кейс 2. «Цензурный компромисс в социальной драме»

Ситуация: китайская киностудия готовит фильм о мигрантах в мегаполисе. Сценарий содержит сцены коррупции и социального неравенства. Государственные эксперты требуют изменить финал на более оптимистичный и добавить положительного героя из партийных органов. Продюсеры боятся потерять кассу, если фильм не получит прокатное удостоверение, но режиссёр настаивает на реалистичности.

Задание для студентов. Предложите сюжетные изменения, которые удовлетворят цензурные требования, но не превратят фильм в пропаганду. Опишите, как можно сохранить критический посыл через визуальные метафоры и второстепенных персонажей.

Дискуссионный вопрос: является ли цензура препятствием для творчества или стимулом к поиску новых выразительных средств? Может ли фильм с государственным одобрением оставаться искусством? Какова роль зрителя в приёме идеологически окрашенных фильмов?

Кейс 3. «Искусственный интеллект в сценарном отделе»

Ситуация: «Кинокомпания внедрила многомодульную AI-систему для генерации сценариев. За месяц система выдала 50 вариантов фэнтези-сюжета, но все они оказались шаблонными и вторичными. Сценаристы жалуются, что AI ограничивает их свободу, а руководство требует сократить штат и увеличить производительность. Конфликт между творческим отделом и менеджментом нарастает».

Задание для студентов. Разработайте регламент использования AI, который балансирует автоматизацию рутинных задач (структура, диалоги) и сохраняет авторскую роль сценаристов. Предложите этапы совместной работы человека и нейросети.

Дискуссионный вопрос: может ли AI создавать по-настоящему оригинальные сюжеты? Что такое авторство в эпоху машинного обучения? Как избежать снижения качества контента из-за погони за количеством?

Кейс 4. «Цифровая реставрация – сохранить или пересоздать»

Ситуация: китайский государственный киноархив получил грант на восстановление культового фильма 1950-х годов. Часть экспертов настаивает на щадящей очистке с минимальным вмешательством, другая группа предлагает использовать AI для улучшения разрешения до 4K, добавления цвета и даже переозвучивания. Общественность боится утраты исторической подлинности.

Задание для студентов. Разработайте протокол реставрации, определяющий, для каких элементов допустимо применение AI, а для каких обязателен ручной труд. Обоснуйте критерии (например, сохранность плёнки, художественная значимость, возрастные дефекты).

Дискуссионный вопрос: является ли цифровое улучшение фальсификацией истории? Кому принадлежит авторское право на восстановленный фильм? Какой баланс между технологиями и аутентичностью является оптимальным?

Кейс 5. «Китайско-голливудская коллаборация – культура и политика»

Ситуация: китайская студия и крупная голливудская компания планируют совместный проект – фэнтези с участием китайских мифологических персонажей. Американские продюсеры хотят добавить западный юмор и упростить сюжет для международной аудитории. Китайские авторы настаивают на аутентичности и боятся потерять национальную идентичность. Плюс государство требует, чтобы фильм позиционировался как «китайское культурное достижение».

Задание для студентов. Разработайте сценарий коллаборации, который сохранит мифологическую основу, но будет понятен западному зрителю. Предложите способы интеграции китайских культурных кодов (философия, эстетика) без карикатурности. Составьте список «красных линий» для китайской стороны.

Дискуссионный вопрос: может ли совместный проект быть равноценным для обеих культур. Кто должен нести ответственность за культурную точность. Является ли такая коллаборация инструментом мягкой силы или коммерческим компромиссом.

Список источников и литературы:

Официальные документы:

1. China issues circular to boost well-regulated development of VR films // english.www.gov.cn/ - 2025. – 22 March. – URL:

https://english.www.gov.cn/news/202503/22/content_WS67de12a0c6d0868f4e8f10f2.html (дата обращения 19.07.2026).

Источники и литература:

(на иностранном языке)

2. Black Dog // BaiduWiki. Черный пес. – URL: https://baike.baidu.com/ru/item/%D0%A7%D1%91%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9%20%D0%BF%D1%91%D1%81/1000788 (дата обращения 14.08.2026).

3. Creation of The Gods I: Kingdom of Storms // BaiduWiki. Творение богов I: Королевство бурь. – URL: https://baike.baidu.com/ru/item/Creation%20of%20The%20Gods%20I%3A%20Kingdom%20of%20Storms/722912 (дата обращения: 25.06.2026).

4. Only the River Flows // BaiduWiki. Только течет река. – URL: https://baike.baidu.com/ru/item/%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%BE%20%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%B0%20%D1%82%D0%B5%D1%87%D1%91%D1%82/969501 (дата обращения 29.07.2026).

5. The Wandering Earth II // BaiduWiki. Блуждающая Земля 2. – URL: https://baike.baidu.com/ru/item/%D0%91%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D1%8E%D1%89%D0%B0%D1%8F%20%D0%97%D0%B5%D0%BC%D0%BB%D1%8F%20II/971089 (дата обращения: 02.08.2026).

6. Zhou Y. Impact of Short Video Marketing on Film Promotion: A Case Study of Douyin Platform // Proceedings of the Decoupling Corporate Finance Implications of Firm Climate Action - ICEMGD 2024. – 2024. – P. 21-27. Чжоу Ю. Влияние маркетинга коротких видеороликов на продвижение фильмов: на примере платформы Douyin // Материалы конференции «Разделение: финансовые последствия климатической политики для компаний» (ICEMGD 2024). – URL: (PDF) Impact of Short Video Marketing on Film Promotion: A Case Study of Douyin Platform (дата обращения 29.07.2026).

7. 侯光明, 陈沄. 银幕·屏幕·头显：中国电影产业的三维突破与生态重构 // 中国电影报, 2025 年 11 月 26 日. Хоу Гуанмин, Чэнь Юнь. Экран, дисплей, VRгарнитура: трёхмерный прорыв и экологическая реконструкция китайской киноиндустрии/ Хоу Гуанмин, Чэнь Юнь // Китайское кино (China Film News). – 2025. – 26 ноября.

8. 杨俊蕾. 转型、升级与高质量发展：新质生产力促进中国电影产业全面创新 // 中国艺术报, 2025 年 3 月 19 日. Ян Цзюньлэй. Трансформация, модернизация и высококачественное

развитие: новая производительная сила способствует всесторонним инновациям китайской киноиндустрии / Ян Цзюньлэй // Китайское искусство: газета. – 2025. – 19 марта.

(на русском языке)

9. Астафьева А. Р., Тихонова Е. В. История развития кинематографа Китая. В сб.: Философия и наука в культурах запада и востока. – Томск: Издательство Томского государственного университета, 2023. С.121-125. URL: file:///C:/Users/HOME/Downloads/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%8F%20%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B0%20%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8F.pdf (дата обращения 28.06.2026).

10. В Пекине стартовал «Год стимулирования киноэкономики-2026» // russian.cgtn.com. 2026. – 13 Feb/ – URL: https://russian.cgtn.com/news/2026-02-13/2022221722412081154/index.html (дата обращения: 03.07.2026).

11. Исаев Александр Сергеевич. Художественное кино в Китае: текущее состояние, тенденции и перспективы. – URL: file:///C:/Users/HOME/Downloads/hudozhestvennoe-kino-v-kitae-tekuschee-sostoyanie-tendentsii-i-perspektivy.pdf (дата обращения 28.05.2026).

12. «Нэчжа 2»: как маленький демонический драконоборец покорил китайского зрителя // ЭКД. – 2025. – 3 февр. – URL: https://ekd.me/2025/02/nezha-2/ (дата обращения 24.05.2026)

13. Развитие китайского кинематографа // russian.cctv.com. – URL: https://russian.cctv.com/20091229/103697_1.shtml (дата обращения 03.07.2026).

14. Умереть за брак // BaiduWiki. – URL: https://baike.baidu.com/ru/item/%D0%A3%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%82%D1%8C%20%D0%B7%D0%B0%20%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%BA/796983?fromModule=lemma_innerlink (дата обращения 03.07.2026).

Избранные источники:

15. Миллениум Мамбо. – URL: https://ru.kinorium.com/227443/ (дата обращения 08.07.2026).

16. Творение богов. – URL: https://gbaike-image.cdn.bcebos.com/9345d688d43f8794a4c2bb00234319f41bd5ad6e8cde/9345d688d43f8794a4c2bb00234319f41bd5ad6e8cde_3_4?x-bce-process=image/format,f_auto (дата обращения 08.07.2026).

17. Дорама: «Что не так с моей принцессой?» (2023). – URL: https://www.yesasia.ru/article/1516829 (дата обращения 08.07.2026).

18. Поглощение Youku Tudou компанией Alibaba. – URL: https://baike.baidu.com/ru/item/Youku%20Tudou%20Inc./786013 (дата обращения 08.07.2026).
19. Китайская платформа Douyin запустила собственный онлайн-супермаркет. – URL: https://radiometro.ru/2023/02/17/kitajskaya-platforma-douyin-zapustila-sobstvennyj-onlajn-supermarket/ (дата обращения 08.07.2026).

Список рекомендованной литературы:

(на иностранном языке)

1. Chen, K. Short Video Engagement and Variability in Reaction Time: A Study of TikTok Users / K. Chen. – Stanford: Department of Psychology, Stanford University, 2025. – 28 p. Чэнь, К. Вовлечённость в просмотре коротких видео и вариативность времени реакции: исследование пользователей TikTok / К. Чэнь. – Стэнфорд: Кафедра психологии, Стэнфордский университет, 2025. – 28 с.
2. Keane, M. The Chinese Digital Economy / M. Keane. – London: Routledge, 2021– 256 p. Кин, М. Китайская цифровая экономика / М. Кин. – Лондон: Routledge, 2021. – 256 с.
3. Liu Z. The Deterritorialization of China Pop: A Pilot Study on the Global Presence of Chinese Streaming Services // Online Media and Global Communication. 2024. Лю, Ч. Детерриториализация китайской попкультуры: пилотное исследование глобального присутствия китайских стриминговых сервисов / Ч. Лю // Online Media and Global Communication. – 2024.
4. Li Y. Narrative and aesthetic features of micro-short plays on short video platforms: A case study of Douyin micro-short plays // Communication University of China. – 2023. – P. 40-45. Ли, Й. Нарративные и эстетические особенности микрокороткометражных пьес на платформах коротких видео: на примере микропьес в Douyin / Й. Ли // Коммуникационный университет Китая. – 2023. – С. 40-45.
5. Reddit Community r/CDrama. Streaming Platforms: Your Favourites & Differences via Region. Сообщество Reddit r/CDrama: любимые стриминговые платформы и их различия по регионам. – URL: https://www.reddit.com/r/CDrama/ (дата обращения 08.07.2026).

(на русском языке)

6. Глинтерник, Э. М. Языковые стратегии и интернационализация китайской киноиндустрии как рычага «мягкой силы» / Э. М. Глинтерник, М. У. – DOI 10.60797/RULB.2024.57.19 // Russian Linguistic Bulletin. – 2024. – № 9 (57). – С. 1-8.
7. Григорьева Н.А., Чжан Ю. Художественное кино в Китае: текущее состояние, тенденции и перспективы // Московский журнал международного права. 2023. № 3. – URL:

https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-kino-v-kitae-tekuschee-sostoyanie-tendentsii-i-perspektivy (дата обращения 07.17.2026).

8. Исаев, А.С. Современное социальное кино Китая // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. – 2020. – №8. – С. 102-125.

9. Исследование взаимосвязи и динамики отношений между китайскими и российскими фильмами в эпоху новых медиа // КиберЛенинка. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-vzaimosvyazi-i-dinamiki-otnosheniy-mezhdu-kitayskimi-i-rossiyskimi-filmami-v-epohu-novyh-media (дата обращения 06.06.2026).

10. Коханова Л. А. Стриминговые киносервисы в Китае: Современное состояние // Казанский Издательский Дом, 2024, №11, стр. 747-750.

11. Ли Х. Современное социальное кино Китая // КиберЛенинка. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-sotsialnoe-kino-kitaya (дата обращения 18.07.2026).

12. Меркулова, Е.А. Китайская дорама как особый жанр киноискусства на примере дорамы “Во имя семьи” // Мир – Язык – Человек. Материалы VI Международной научно-практической конференции. – 2023. – С. 58-64

13. Обзор топ-10 кассовых фильмов Китая 2025 года: китайские фильмы доминируют на рынке, а анимация становится прорывом года / Russian.China.ORG.CN. – URL: http://russian.china.org.cn/china/txt/2025-12/19/content_118235046.htm (дата обращения 23.07.2026).

14. Паксютов, Г. Д. Влияние стриминговых сервисов на киноиндустрию и стратегии мягкой силы Китая, Южной Кореи и Японии / Г. Д. Паксютов. – DOI 10.17976/jpps/2023.02.04 // Полис. Политические исследования. – 2023. – № 2. – С. 52-68.

15. Чжан Ц. Особенности развития современной китайской экранной документалистики // КиберЛенинка. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-razvitiya-sovremennoy-kitayskoy-ekrannoy-dokumentalistiki/viewer (дата обращения 30.07.2026).

16. Чжао Ш. Развитие китайской киноиндустрии в условиях глобализации // Культура и цивилизация. 2020. Т. 10. № 3А. – URL: https://www.iccaras.ru/files/abook_file/PaksyutovGD_THE_CHINESE_MOVIE_INDUSTRY_CURRENT_TRENDS_AND_SOCIO_ECONOMIC_IMPORTANCE.pdf (дата обращения 01.07.2026).

17. Чжун Бокунь. Обзор основных жанров китайских телесериалов // Вестник Московского университета. – 2020. – №4. – С. 112-125.

Очерк 10. Н.В. Бочкарева Праздники Китая: между тысячелетней традицией и цифровой эпохой

Китай — страна праздников. Благодаря своей долгой истории, обширной территории и разнообразным экосистемам, различные этнические группы Китая создали, унаследовали и развили богатую и красочную фестивальную культуру. Эти праздники являются концентрированной площадкой для представления китайской культуры и её важной составляющей. Мифы, легенды, верования, ритуалы, оперы, музыка, танцы, еда, ремесла и другие элементы, составляющие китайскую культуру, неотделимы от праздников. Они несут в себе историческую память, культурные творения, социальные механизмы и жизненные радости китайской нации. Через праздники люди удовлетворяют свои чувственные желания, укрепляют групповую идентичность, обеспечивают преемственность своих этнических групп и ищут духовного покоя и утешения.

С наступлением современной эпохи спектр и современное состояние китайских праздников, подобно быстро развивающемуся и кардинально трансформирующемуся китайскому обществу, демонстрируют беспрецедентную сложность и разнообразие. Традиционные праздники, такие как Праздник весны Чуньцзе 春节, Праздник драконьих лодок Дуануцзе 端午节, Праздник середины осени Чжунцюцзе 中秋节 и некоторые праздники этнических меньшинств, продвигаются в контексте современного развития Китая, но их дух и содержание претерпевают трансформацию. Другие традиционные праздники, такие как праздники Шансыцзе 上巳节 и Шэжицзе 社日节, постепенно сокращаются по разным причинам, даже превращаясь в записи в старых книгах или воспоминаниях, исчезая из реальной жизни. В то время как такие праздники, как День молодежи 青年节, День детей 儿童节 и Национальный день 国庆节 являются продуктом развития современного национального государства, они глубоко укоренены во временной системе современного китайского народа, который привык предвкушать и отмечать эти «новые праздники». Западные фестивали, такие как Рождество 圣诞节 День святого Валентина 情人节, довольно популярны среди китайской молодежи. Миру представляется система фестивалей, представляющая собой сложное сочетание традиций и современности, мира и нации, этнической принадлежности и региона, сакрального и светского. В цикле времени и жизненном пути эти фестивали стали необыкновенными моментами в повседневной жизни китайцев, формируя их сбалансированную и полноценную жизнь.

В условиях стремительной модернизации и глобализации Китай представляет собой уникальный пример общества, где многовековая праздничная культура не только сохраняется,

но и переживает беспрецедентный ренессанс, трансформируясь под влиянием цифровых технологий. Данный очерк посвящен комплексному анализу феномена китайских праздников как концентрированного выражения национальной идентичности, исторической памяти и социальных механизмов Поднебесной. Цель данного очерка — проанализировать механизмы адаптации традиционной праздничной культуры Китая к условиям цифровой эпохи XXI века.

Раздел 1. Традиционные китайские праздники

Китайский Новый год - Чуньцзе 春节

Главный и один из древнейших праздников Китая. Чуньцзе 春节 знаменует приход весны, который в былые времена отмечали различными ритуалами и подношениями богам. Сегодня это семейное торжество, но с ним попрежнему связано много обычаев, без которых не обходится ни одно праздничное застолье. В представлении китайцев каждый год проходит под покровительством одного из животных восточного календаря и одной из пяти стихий — воды, огня, земли, дерева и металла. Их комбинация определяет, как пройдут следующие 12 месяцев. В XXI веке ЮНЕСКО признала китайский Новый год частью нематериального наследия человечества. Это решение подчёркивает его глобальное значение и помогает сохранить древние традиции для будущих поколений. Точный день праздника вычисляют по лунному календарю. Как правило, праздник выпадает на конец января - начало февраля. В этот период вся страна уходит на семидневные выходные. Новогодние мероприятия продолжаются две недели. К празднику готовятся несколько дней: устраивают генеральную уборку, чтобы изгнать из дома прошлые неудачи, а затем украшают окна и двери яркими фонарями и так называемым весенними свитками - парными полосками из бумаги с пожеланиями на Новый год. В праздничном оформлении преобладает красный цвет: китайцы верят, что он отпугивает нечистую силу. К новогоднему столу готовят целую рыбу - символ достатка, пельмени - символ единения и лапшу — символ долголетия. Взрослые и дети смотрят телевизионные программы, рассказывают друг другу истории из уходящего года и не спят до самого утра. Старшее поколение преподносит младшему красные конверты с бумажными деньгами, чтобы их обладателям сопутствовал успех. В праздничный период также запускают фейерверки — шумом разрывающихся петард китайцы отгоняют злых духов. Этот обычай зародился в глубокой древности. Сегодня он сохраняется в небольших городах, а вот в крупных его отменили по соображениям безопасности. Так что, если хочется увидеть, как тысячи огней озаряют ночное небо, нужно ехать в отдалённые от центра провинции. При этом самые пышные празднества проходят именно в мегаполисах — Пекине, Гонконге и Гуанчжоу.

Особенно зрелищны танцы льва и дракона, когда местные артисты переодеваются в костюмы мифических существ и отправляются на шествие по улицам. Китайцы считают, что просмотр шоу приносит его зрителям удачу. Всё это сопровождается энергичными звуками гонгов и барабанов, а также массовыми гуляньями. Так, сохраняя древние традиции, страна встречает новый цикл жизни - ярко, шумно и с верой в счастливое будущее.

День образования КНР - Гоцинцзе 国庆节

1 октября в Китае отмечается День образования Китайской Народной Республики (КНР). Это главный государственный праздник страны, установленный в честь провозглашения нового государства в 1949 году председателем Мао Цзэдуном на площади Тяньаньмэнь в Пекине. Празднуют этот день масштабно и ярко. Улицы, парки и главные площади богато украшают традиционными красными фонарями и масштабными цветочными композициями. В Пекине проходит поднятие государственного флага, а по "круглым" датам - грандиозные военные парады с демонстрацией техники. По всей стране устраивают концерты, уличные представления и вечерние праздничные фейерверки. Праздник дает начало так называемой "Золотой неделе"黄金周. С 1 по 7 октября в Китае объявляются официальные выходные дни. В это время большинство граждан отправляются в туристические поездки по стране или возвращаются в родные города, чтобы навестить семьи.

Праздник фонарей — Юаньсяоцзе 元宵节

Это одно из самых ярких и зрелищных событий. Оно завершает череду торжеств, связанных с Новым годом. Юаньсяоцзе 元宵节 существует не одно столетие. Китайцы верят, что, зажигая фонари, они озаряют путь духам — так смысл праздника объясняют древние предания. Согласно ещё одной версии, Юаньсяоцзе 元宵节 связан с императором Вэньди 文帝 правившим в 180–157 годах до н. э. Взойдя на престол, монарх приказал украсить города фонарями - так и родился этот красивый праздник. На 15й день первого месяца нового года. Чаще всего это февраль, иногда — начало марта. Дата плавающая, так как зависит от лунного календаря. Приуроченные к ней мероприятия проходят лишь пару дней, но их ждут с особым трепетом. С наступлением сумерек улицы городов наполняются тысячей разноцветных огней: бумажными фонарями с изображением растений и животных. В этот же период проходят новогодние ярмарки и фестивали, которые сопровождаются массовыми гуляньями. Кульминацией празднества становится запуск бумажных фонарей в ночное небо. Особенно красиво выглядит шанхайский парк Юйюань 上海豫园公园, где устанавливают световые

инсталляции причудливых форм и огромных размеров. А ещё во время праздника принято есть юаньсяо танъюань 元宵汤圆 — рисовые шарики с фруктовой, ореховой или другой начинкой, которые символизируют семейное счастье. Без этого угощения не обходится ни одно застолье.

Праздник поминовения усопших - Цинминцзе 清明节

Изначально был связан с сельскохозяйственным сезоном, обозначая важный период в жизни крестьян – уборку и подготовку полей к весеннему посеву, но потом трансформировался в день памяти предков, когда вспоминают почивших родственников и ухаживают за их могилами. Сейчас это праздник, во время которого грусть по ушедшим объединяется с радостью от пробуждения природы. Главный символ Цинмин 清明 – ива. С ней связана древняя легенда о слуге, который пожертвовал собой ради императора. Как гласит предание, на его могиле выросло дерево, из ветвей которого правитель империи сделал венок в знак памяти о преданном рабе. С тех пор обычай втыкать ивовые прутья в землю стал неотъемлемой частью праздника. Цинмин 清明 наглядно показывает китайское отношение к жизни и смерти – не как к противоположностям, а как к равноправным частям единого цикла. Возможно, именно поэтому он остаётся одним из самых любимых и почитаемых праздников Поднебесной. В начале апреля (четвёртого или пятого числа), через 105 дней после зимнего солнцестояния, или на 15-й день после весеннего равноденствия. Дата привязана к солнечному календарю и знаменует наступление тепла. В этот период природа оживает: зеленеют поля, цветут деревья, а воздух наполняется свежестью. Церемония поминовения проходит так: китайцы подметают могилы, вставляют в них ивовые прутья, поджигают ладан и совершают символические подношения – цветы, фрукты, сладости, рисовое вино. Но на этом день не заканчивается. После посещения кладбищ начинаются весенние гулянья. В городских парках играют в традиционные игры: запускают бумажных змеев, соревнуются в перетягивании каната и делают ставки на куриных боях. Тем временем кухни китайских домов наполняются ароматами блюд, которые готовят исключительно в Цинмин 清明. Среди них - цинтуань 清团. Это рисовые шарики зелёного цвета с добавлением сока полыни и начинки из сладких бобов, свежих побегов бамбука и других весенних овощей. Такое угощенье традиционно для южных районов Китая — например, Шанхая, а также провинций Чжэцзян 浙江 и Фуцзянь 福建. В мегаполисах гастрономические символы праздника можно приобрести в пекарнях и кондитерских, но придётся отстоять длинную очередь.

Праздник драконьих лодок — Дуаньуцзе 端午节

Давнымдавно в Китае жил поэт, воспевающий могущество империи. Однажды он узнал, что его страна потерпела поражение в одном из ключевых сражений эпохи. Стихотворец не смог пережить эту новость и утопился в реке. В память об отчаянном поступке земляка китайцы проводят водные состязания на драконьих лодках. Дуаньу 端午 высчитывают по лунному календарю. Так как он приходится на пятый день пятого месяца, его ещё называют «праздником двойной пятёрки». Год от года дата может отличаться, но чаще всего выпадает на июнь. В этот период жители страны не работают три дня. Традиции празднования Дуаньу 端午 разнообразны: на окна и двери домов вешают полынь и аир, пьют рисовое вино с реальгаром - минералом, близким к мышьяку, шьют ароматические мешочки с благовониями и надевают браслеты из пяти цветных нитей натурального шёлка. Китайцы верят, что это отпугивает злых духов, улучшает здоровье и дарует долголетие. Самый впечатляющий обычай, связанный с Дуаньу 端午, — гонки на лодках, раскрашенных под драконов. Участникам нужно преодолеть четырёхкилометровую дистанцию, обогнав соперников. По мнению китайцев, водные состязания укрепляют командный дух. А для путешественников это настоящее шоу, которое станет ярким воспоминанием о визите в страну. В некоторых регионах не ограничиваются традиционными соревнованиями, создавая новые обычаи празднования Дуаньу端午. Так, в Шэньчжэне深圳 запускают сотни дронов, которые образуют дракона, извивающегося над городом. А в Гуйлине 桂林 проходит парад плотов: они скользят по реке, отражаясь в водной глади десятками фонарей. Во время Дуаньу 端午 китайцы готовят особое блюдо — цзунцзы 粽子. Так называют рисовые лепёшки, завёрнутые в листья бамбука или тростника. Начинка отличается от региона к региону: на севере она сладкая, а на юге — солёная. Цзунцзы 粽子 дарят друг другу, желая добра.

День двойной семёрки — Цисицзе 七夕节

В его основе - предание о пастухе Нюлане 牛郎 и ткачихе Чжинюй 织女, дочери богини Неба. По легенде, Чжинюй 织女 бежала на землю, влюбилась в Нюлана 牛郎 и вышла за него замуж. Её разгневанная мать разлучила влюблённых, создав небесную реку, которую они не могли перейти. Лишь раз в году наступает время, когда паре удаётся ненадолго воссоединиться, — это и есть Цисицзе 七夕节. В наши дни День двойной семёрки называют

азиатским Днём святого Валентина. Древние обряды, связанные с этим праздником, сохранились лишь в некоторых регионах Китая. В большинстве городов, особенно в мегаполисах, молодёжь переняла западную традицию, превратив Цисицзе 七夕节 в повод для признания в любви и обмена подарками. Седьмого числа седьмого месяца по лунному календарю, отсюда одно из названий. Как правило, это конец июля или август. Каждый год дата отличается, выпадая то на середину, то на конец лета. Праздничные мероприятия проходят в вечерние часы, когда влюблённые пары могут провести время наедине друг с другом. В старину Цисицзе 七夕节 был преимущественно женским праздником. Девушки молились ткачихе Чжинюй 织女, прося у неё мастерства в рукоделии, а также соревновались в продевании нитки в иголку при лунном свете, плели счастливые паутинки из шёлковых нитей и гадали, бросая иглы в воду. Незамужние просили удачного жениха, а замужние — здоровых детей. Сейчас праздник овеян романтикой. Во время Цисицзе 七夕节 китайцы признаются друг другу в любви, дарят розы и шоколад, а также ходят на свидания в парки и рестораны. В разных регионах страны также проходят тематические мероприятия. В деревне Синьши 新市 провинция Чжэцзян 浙江, например, фестиваль речных фонарей, которые напоминают бутоны лотоса и светятся на воде. В городе Шаосине 绍兴市 та же провинция в этот день устраивают шоу дронов: беспилотники рисуют в небе сердца и фигуры пастуха и ткачихи, привлекая внимание тысяч зрителей. А в городе Лицзяне 丽江市 провинция Юньнань 玉南省 этот праздник стал популярным временем для проведения свадеб: пары сочетаются браком среди живописных пейзажей, совмещая официальную церемонию с медовым месяцем.

Праздник середины осени - Чжунцюцзе 中秋节

Первые письменные упоминания о нём приходятся на эпоху Чжоу 周朝 XI–III века до н. э., его традиции сформировались в эпоху Тан 唐朝 618–907 годы, а государственным он стал лишь в 2008 году. В Китае распространена трогательная история о прекрасной Чанъэ 嫦娥, вознёсшейся на Луну. По преданию, её муж – герой и так тосковал по своей супруге, что установил в саду стол с её любимыми сладостями. По одной из версий, именно из этой легенды возник древний обычай поклонения Луне, который лежит в основе Чжунцюцзе 中秋节. У

праздника есть и более реальные корни. Исторически он связан с окончанием сельскохозяйственного сезона, когда амбары уже полны риса, столы ломятся от фруктов и овощей, поля убраны и подготовлены к предстоящей зиме, а полевые работники могут отдохнуть после нескольких месяцев тяжёлого труда и воздать благодарности природе за её дары. Всегда 15го числа восьмого месяца по лунному календарю. Как правило, это сентябрь или октябрь. В старину дата совпадала с осенним равноденствием и окончанием сбора урожая. Сегодня праздник длится три дня, чтобы миллионы китайцев могли навестить близких или отправиться в путешествие по родной стране. Центральное событие Чжунцюцзе 中秋节 - праздничное застолье, на которое попадают лучшие фрукты и овощи, выросшие в минувшем сезоне. Китайцы собираются с близкими под полной луной, символизирующей единство семьи. Главное блюдо в этот день – юэбин 月饼, или лунный пряник. Его готовят из рисовой муки, придавая форму круга и нанося на лицевую сторону изображение богини Чанъэ 嫦娥 и кролика - её мифического спутника. В разных регионах Китая в юэбин кладут разные начинки: гдето финики и орехи, гдето яичные желтки и ветчину. Лунные пряники преподносят в качестве подарка родным, друзьям, коллегам. Во время Чжунцюцзе 中秋节 улицы городов украшают красными фонарями из бумаги или ткани. На них наносят головоломки, разгадывание которых - ещё один обычай праздника. К традиционным развлечениям также относится запуск фонарей с небольшой свечой в ночное небо. Особенно эффектно Чжунцюцзе 中秋节 празднуют в столице Китая. В эти дни в пекинском парке Юаньбоюань 北京园博园公园 проходит ярмарка изделий мастеров из Цзыгуна 自贡市 — города, который славится тысячелетней историей изготовления фонарей.

С начала нового столетия сохранение и развитие праздничной культуры претерпели кардинальные изменения - от забвения и подавления до беспрецедентного внимания и развития. От правительства и экспертов до широкой общественности, от национальных стратегий и средств массовой информации до жизни людей, защита, сохранение, использование и развитие праздничной культуры стали общепринятой практикой, тенденцией и всплеском энтузиазма. Следует отметить, что с начала XXI века ценность китайских праздников была заново открыта.

Раздел 2. Праздничная культура в условиях информационного общества

Традиционные праздники, особенно Китайский Новый год Чуньцзе 春节, часто воспринимаются как носители культурного кода китайской нации. Однако наступление цифровой эпохи не привело к угасанию традиционных праздников, а, напротив, породило примечательный культурный феномен: древние обычаи обретают новую жизнь через современные технологии. Как отмечают исследователи фольклора, современные празднества характеризуются формулой «текучие формы, несокрушимая суть» - духовное ядро, воссоединение семьи, встреча нового года с пожеланиями добра и счастья, остаётся незыблемым, тогда как ритуальные формы постоянно переосмысливаются под влиянием цифровых технологий.

Цифровые технологии глубоко интегрировались в праздничную обрядность, причём каждый крупный праздник обретает свои уникальные цифровые формы.

Чуньцзе 春节 Китайский Новый год – наиболее показательный пример. Традиционные визиты с поздравлениями трансформировались в «облачные поздравления» и короткие видео-приветствия. Бумажные красные конверты хунбао 红包 частично уступили место электронным: в 2025 году акция Alipay «Собери пять благословений» привлекла около 600 миллионов участников. [14] Особую роль играет искусственный интеллект - публика может использовать ИИ для генерации персонализированных новогодних парных надписей чуньлянь 春联, поздравительных видео и даже виртуальных семейных портретов. Популярностью пользуются «цифровые храмы» - мобильные приложения, где можно зажечь виртуальную благовонную палочку или загадать желание, не посещая реальный храм в многолюдные дни.



Рис.1 Электронный красный конверт [17].


Рис.2 Лошадь – шоу дронов [18].

Праздник фонарей Юаньсяоцзе 元宵节 15-й день нового года обогатился интерактивными технологиями. В крупных городах проходят световые шоу с тысячами дронов, выстраивающихся в трёхмерные фигуры - от драконов до иероглифов с пожеланиями. Традиционные бумажные фонарики с загадками 中国丹米灯笼的谜语 получили цифровое воплощение: в мобильных приложениях и мини-программах WeChat 微信 пользователи разгадывают загадки в формате AR-квестов, а в VR-пространствах можно «запустить» виртуальный небесный фонарик с личным пожеланием, который улетает в цифровое небо.

Цинминцзе 清明节 День поминовения усопших, в начале апреля тоже претерпевает заметные изменения. Традиционное сжигание бумажных денег и подношений у могил постепенно дополняется «облачными поминками» юньцзисао 云祭扫 — государственные платформы предлагают создание виртуальных мемориальных залов с фото, биографией и цифровыми свечами. В 2025 году более 30 миллионов китайцев воспользовались такими сервисами. ИИ применяется для реставрации старых фотографий усопших и даже для создания анимированных портретов, которые «говорят» заранее записанные фразы. В День поминовения павших героев школы проводят «цифровые экскурсии» по виртуальным залам славы с использованием технологий 360°- панорамы.

Дуаньуцзе 端午节 Праздник драконьих лодок, 5-й день 5-го месяца обретает цифровое измерение через трансляции гонок в формате 4K и с мульти-ракурсными камерами, позволяющими зрителям следить за заплывами с любой точки маршрута. Появились онлайн-игры-симуляторы гребли, где команды из разных городов соревнуются в виртуальных бассейнах. Традиционное приготовление цзунцзы 粽子 клейкого риса в бамбуковых листьях транслируется в прямом эфире мастерами, а зрители могут участвовать в интерактивных мастер-классах с пошаговыми подсказками.

Праздник Середины осени Чжунцюцзе 中秋节, 15-й день 8-го месяца использует технологии для преодоления разлуки. Семьи, разделённые расстояниями, запускают совместные «виртуальные луны» в AR-режиме - через камеру смартфона над столом каждого участника видеозвонка появляется общая трёхмерная луна, вокруг которой «парят» цифровые лунные пряники юэбин 月饼 с индивидуальными поздравлениями. Социальные платформы проводят флешмобы «Загадай желание на самой яркой луне», где пользователи публикуют стихи и фото с хештегами, которые визуализируются в общее «облачное небо».

Цифровая эпоха меняет традиционное представление о праздничном пространстве. Если раньше китайский Новый год неизменно ассоциировался с возвращением в родной дом, то сегодня эта модель становится более гибкой и многообразной.

Во-первых, развивается тренд «обратного Нового года» 反向过年: пожилые родители приезжают к детям в крупные города, чтобы разделить праздник в их повседневной среде. Во-вторых, всё популярнее становятся «праздники в путешествиях» — многие молодые семьи предпочитают встречать Чуньцзе 春节 в туристических локациях, совмещая традиции с новыми впечатлениями. В-третьих, формируются сообщества «цифровых кочевников», которые организуют совместные онлайн- или офлайн-встречи вне зависимости от географической привязки к родному городу.

Технологии позволяют празднику разворачиваться одновременно в реальном и виртуальном мирах. Благодаря прямым трансляциям новогоднего бдения шоу 春晚, люди со всей страны могут разделить эмоциональное тепло праздника, даже находясь за тысячи километров друг от друга.

В 2025 году платформа Douyin 抖音 – китайский TikTok транслировала свыше 5000 часов пользовательского праздничного контента из разных провинций [13]. Это создало уникальный эффект «единого новогоднего стола на всю страну», где цифровые технологии не заменили живое общение, а стали его новым измерением — мостом между поколениями и регионами.

Технологии обогащают и сенсорный опыт праздника. На гала-концерте к Чуньцзе 春节 роботы выступают на одной сцене с мастерами боевых искусств; по всей стране проходят световые шоу с дронами, иммерсивные VR/AR-программы по нематериальному наследию становятся «новой новогодней традицией». В Пекине в Храме Неба внедрена система «умного гида» — посетители надевают AR-очки и видят реконструкцию императорских жертвоприношений с объяснением каждого ритуала. Праздник фонарей в Нанкине использует XR, дополненную реальность и другие технологии, превращая статичное созерцание в

интерактивное действо, где каждый прохожий может «зажечь» свой цифровой фонарь на древней городской стене.

Интернет становится ускорителем, выводящим локальные обычаи на общенациональный уровень. Региональные феномены нематериального наследия, такие как танец Инге 英歌 - чаошаньская 潮 боевая пляска с шестами или фуцзяньский 福建 обряд Юшэнь 玉神- шествие морских божеств, благодаря коротким видео становятся вирусными по всему Китаю и привлекают внимание за рубежом. По данным 2025 года, число поисковых запросов по «танцу Инге 英歌» выросло на 410% в период Чуньцзе 春节. [12] В праздник Дуаньуцзе 端午节 традиционные гонки в городах Гуанчжоу 广州 и Фошань 佛 транслируются с комментариями на английском и японском языках, собирая миллионы зарубежных зрителей. В День святого Валентин, китайского Цисицзе 七夕节, 7-й день 7-го месяца молодёжь использует ИИ-генераторы для создания «стихов в древнем стиле» с личными посланиями, делая древнюю легенду о пастухе и ткачихе актуальной в цифровую эпоху.

«Народные цифровые праздники» - ещё один феномен. Например, в День холостяка, 11 ноября, 双十一, изначально неофициальный шопинг-праздник, платформы интегрируют элементы традиционной культуры: проводятся онлайн-аукционы работ мастеров народных промыслов, а стримеры в этнических костюмах рассказывают о региональных кулинарных традициях, превращая коммерческое событие в элемент культурного просвещения.

В ответ на сетования о том, что вкус Нового года ослабел, учёные отмечают: ключевые функции праздника - поддержание родственных связей, выражение заботы, воплощение надежд на лучшее будущее - остаются неизменными. Меняется лишь интерфейс их реализации. Когда электронный красный конверт позволяет мгновенно проявить внимание к близким на расстоянии, а ИИ-реставрация дарит семьям павших героев возможность вновь «увидеть» лица родных, технология перестаёт быть фактором размывания эмоций и становится новым носителем культурной преемственности. Традиция не была вытеснена, но во многом перешла на платформенную эволюцию. Примечательно, что молодёжь, активно использующая цифровые форматы, нередко проявляет повышенный интерес к изучению подлинных истоков праздников, посещая мастер-классы, музеи и этнографические фестивали - так виртуальное знакомство пробуждает тягу к реальному погружению.

Праздники Китая в цифровую эпоху представляют собой, по сути, «изобретение традиции». Технологии не уничтожают традицию, а побуждают её к существованию в более динамичных и вовлекающих формах. Каждый из пяти основных традиционных праздников — Чуньцзе 春节, Юаньсяоцзе 元宵节, Цинминцзе 清明节, Дуаньуцзе 端午节, и Чжунцюцзе 中秋

节- обретает свою цифровую экосистему, от AR-фонарей до VR-гонок и облачных поминок. Этот процесс подтверждает жизнеспособность традиционной культуры, обновляющейся в циклическом движении: неизменным остаётся вечное стремление к семейным узам, гармонии и светлому будущему, тогда как изменяются современные способы выражения и совместного переживания этих ценностей.

Контрольные вопросы по теме:

1. Какова роль традиционных праздников в формировании и поддержании культурной идентичности китайской нации?
2. Проанализируйте процесс трансформации праздника Цинминцзе 清明节 от сельскохозяйственного ритуала к дню поминовения предков.
3. Сравните символику и ритуалы Китайского Нового года Чуньцзе 春节 и Праздника середины осени Чжунцюцзе 中秋节.
4. В чём заключается феномен «изобретения традиции» применительно к современным государственным праздникам КНР, таким как День образования КНР?
5. Как легенды о Нюлане 牛郎 и Чжинюй 织女 повлияли на современное восприятие праздника Цисицзе 七夕节?

Темы практических занятий:

1. Разработка сценария иммерсивного VR-тура по Храму Неба 天坛 во время празднования Чуньцзе 春节 с использованием AR-гида.
2. Создание интерактивной карты региональных особенностей приготовления цзунцзы 粽子 к празднику Дуаньуцзе 端午节.
3. Проектирование мобильного приложения для «облачных поминок» юньцзисао 云祭扫 на праздник Цинмин 清明节 с функцией реставрации фото через ИИ.
4. Организация онлайн-мастер-класса по каллиграфии весенних свитков чуньлянь 春联 с генерацией персонализированных надписей нейросетью.
5. Моделирование логистического кейса «Золотой недели» 黄金周 Гоцинцзе 国庆节: управление туристическими потоками в мегаполисах.

Темы семинаров:

1. Эволюция гастрономической культуры китайских праздников: от цзунцзы 粽子 до лунных пряников юэбин 月饼.
2. Роль красного цвета в праздничной атрибутике Китая: мифология, психология и социальный код.

3. Гонки на драконьих лодках Дуаньуцзе 端午节: история возникновения и региональные особенности проведения.

4. Праздник фонарей Юаньсяоцзе 元宵节: архитектурное пространство города как сцена для световых инсталляций.

5. Культ богини Чанъэ 嫦娥 в контексте праздника Чжунцюцзе 中秋节: анализ иконографии и литературных источников.

Темы для научно-исследовательских проектов:

1. Трансформация образов и символов китайских праздников в современном культурном пространстве медиаплатформ на примере Douyin 抖音.

2. «Облачные поздравления» и электронные красные конверты: изменение социальных функций дарения в цифровую эпоху.

3. Влияние технологий XR Extended Reality на сохранение нематериального культурного наследия, кейс фестиваля танца Инге 英歌.

4. Сравнительный анализ ассимиляции западных праздников Рождество, День святого Валентина и адаптации восточных традиций за рубежом.

5. Искусственный интеллект как инструмент ревитализации традиционной культуры: кейсы создания виртуальных семейных портретов и анимированных мемориалов.

Кейсы:

Кейс 1. «Цифровой Чуньцзе 春节: битва за внимание поколения Z»

Ситуация: традиционный семейный ужин в честь Китайского Нового года теряет свою монополию на время молодёжи, которая предпочитает проводить праздник в путешествиях или с друзьями.

Задача для студентов. Разработать цифровую кампанию для государственного туристического бюро КНР, цель которой - не заставить молодых людей вернуться домой физически, а создать ощущение их присутствия за семейным столом через технологии. Ограничения: бюджет кампании ограничен; нельзя использовать прямую рекламу «приезжай домой».

Решение должно включать: концепцию AR-фильтра для видеозвонков, который накладывает виртуальный красный фон и символы зодиака; сценарий коротких видео Douyin/TikTok, где инфлюенсеры готовят традиционные блюда вместе с родителями по видеосвязи; механику коллективного запуска цифровых небесных фонариков с персональными пожеланиями от каждого члена семьи.

Кейс 2. «Логистика «Золотой недели» 黄金周: предотвращение коллапса»

Ситуация: ежегодно празднование Дня образования КНР 1 октября запускает «Золотую неделю» 黄金周- период самых масштабных внутренних миграций в мире. В 2025 году прогнозируется рекордное число туристов из-за открытия новых высокоскоростных магистралей.

Задача для студентов. Спроектировать систему управления потоками для одного из перегруженных туристических кластеров, например, район Великой китайской стены под Пекином.

Ключевые проблемы: очереди у билетных касс, нехватка общественного транспорта, мусор, нагрузка на связь.

Решение должно включать: алгоритм динамического ценообразования на билеты для выравнивания спроса; схему размещения мобильных вышек 5G и станций зарядки; план использования дронов для мониторинга плотности толпы в реальном времени; стратегию интеграции мини-приложений WeChat 微信 для навигации и бесконтактной оплаты во избежание очередей.

Кейс 3. «Ревитализация праздника Цинмин 清明节 в мегаполисе»

Ситуация: жители Шанхая и других мегаполисов физически не могут посещать могилы предков в сельской местности из-за удалённости и плотного рабочего графика. Традиция начинает угасать, что вызывает беспокойство старшего поколения.

Задача для студентов. Создать концепт сервиса «Облачный Цинмин» 云端清明, одобренного Министерством гражданских дел КНР.

Этический барьер: тема смерти требует деликатности; сервис не должен быть коммерческим или развлекательным.

Решение должно включать: функционал создания защищённого цифрового мемориала с биографией и фото усопшего; технологию ИИ-реставрации старых фотографий для улучшения качества; опцию «цифровой свечи» с таймером горения; механизм группового посещения виртуального кладбища через VR-гарнитуры для членов семьи, живущих за границей.

Кейс 4. «Экологический Дуаньуцзе 端午节: трансформация традиций»

Ситуация: гонки на драконьих лодках остаются популярным зрелищем, но использование одноразовых цзунцзы - рисовых пирожков в бамбуковых листьях приводит к загрязнению рек пластиком и пищевыми отходами. Древний эко логичный праздник становится угрозой для водоёмов.

Задача для студентов. Предложить программу модернизации фестиваля в городе Гуанчжоу 广州 без потери его аутентичности.

Цель: снизить количество отходов на 70% за три года.

Решение должно включать: дизайн многоразовой посуды для цзунцзы, стилизованной под традиционную керамику, с системой залога; внедрение QR-кодов на упаковках для отслеживания жизненного цикла продукта; создание мобильного челленджа для гостей фестиваля по сбору мусора с игровой наградой; замену пластиковых украшений лодок на биоразлагаемые материалы из рисовой соломы.

Кейс 5. «Чжунцюцзе 中秋节 как инструмент мягкой силы *Soft Power*»

Ситуация: Китай стремится укрепить культурные связи со странами Юго-Восточной Азии и Европы. Праздник Середины осени имеет огромный потенциал благодаря своей эстетике и теме единения.

Задача для студентов. Разработать международный проект празднования Чжунцюцзе 中秋节 в одном из мировых культурных центров, например, в Париже или Москве.

Вызов: необходимо избежать восприятия мероприятия как узконационального фольклора и сделать его понятным глобальной аудитории.

Решение должно включать: концепцию иммерсивной выставки «Свет Луны», объединяющую китайскую каллиграфию, современную световую скульптуру и классическую музыку; гастрономический сет, где лунный пряник юэбин 月饼 переосмыслен шеф-поваром Мишлен в формате фьюжн; образовательную панель об астрономии и лунных программах Китая, России и других стран, проводимую в день полнолуния.

Список литературы:

1.Воропаев Н.Н. Китай: Имена на все времена. Прецедентные персонажи - лингвокультурологический словарь справочник. - М. – ВКН, 2018. -384с.

2.Гоголев К.Н. Мировая художественная культура: Индия, Китай, Япония. Учебное пособие. -М.: Изд-во АЗ, 1997. - 312с.

3.Е Лан, Чжу Лянчжи. Хрестоматия по культуре Китая. – Пекин: Изд-во преподавания и исследования иностранных языков, 2011. - 262с.

4.Зуенко И. «Китай в эпоху Си Цзиньпина: полдень в 21 век, экономика, политика и культура в стране наступившего будущего. - М.: Изд-во АСТ, 2024. -320с.

5.Исследование цифрового распространения культуры китайских традиционных праздников в Интернет-эпоху // Вестник Чанчуньского университета. 2024. № 7.

6.Кочергин И.В. Регионоведение. Китай: учебник. -М. Восточная книга, 2013. -544с.

7.Кравцова М.Е. История культуры Китая. - СПб. Изд-во «Лань», 2003. -416с.

8.Лебедева Н.А. Традиционная культура Китая, Кореи, Японии: учебное пособие. - Владивосток: ДВФУ, 2016. -218с.

9.Сидихменов В.Я. Китай: страницы прошлого. Русич, 2000.464 с.

10.Сяо Фан 萧放, Со Ланьюэ 所揽月. Медиатизированные практики празднования Чуньцзе Китайского Нового года в цифровую эпоху и их роль в формировании культурной идентичности // Журнал Юго-Западного университета национальностей (гуманитарные науки), 2025. № 9. С. 134–142.

11.Сяо Фан 萧放. Традиционные новогодние обряды и их возрождение и преемственность в современную эпоху // Исследования северо-западных этносов, 2013. № 2.

12.Цифровая эпоха и визуальная коммуникация информации о китайской традиционной праздничной культуре. Группа авторов. // Новые легенды, 2025. № 22.

13.Цзян Ци 蒋奇. Трансформация образов и символов китайских праздников в современном культурном пространстве // Культура и цивилизация,2025. № 8.

14.Чан Циюнь 常启云. Платформенная эпоха: интернет-коммуникация и трансформация праздников - пространство, время, эмоции и нарратив в контексте медиатизации 平臺時代互聯網傳播與節日變遷-媒介化語境中的時空.情感與敘事. Пекин: Издательство общественных наук, 2025.

15.Эберхард В. Китайские праздники. М: Наука, 1977. 128 с.

16.节日.王学文著. - 北京: 五洲传播出版社, 2014. –Ван Сюэвэнь. Праздники. – Пекин: Издательство «Интерконтинетал пресс», 2014.

Избранные источники:

17.Электронный красный конверт. - URL: https://ssj.qq.comappdetailcom.lgzkmbg.zyz (дата обращения 02.07.2026).

18.Лошадь - шоу дронов. - URL:https://iznanka.newsuploadresize_cacheiblock1d1711_711_1cuvd48qiju6n7669iplo6zvd6e5duyd9.jpg.webp (дата обращения 02.07.2026).

Очерк 11 С.В. Дейкун Китайский костюм, традиционные основы и современные интерпретации

Китайская международная неделя моды проводится с 1997 года и каждый раз тот или иной модельер обращается к китайской эстетике. Последние несколько лет традиции переплетаются с темой инновационного развития нематериального культурного наследия Китая. Не была исключением и весенняя сессия 2026 China Fashion Week, прошедшая с 20 по 28 марта, которая стала кульминацией многовекового диалога между традицией и современностью. Китайская ассоциация дизайнеров одежды выбрала основной темой мероприятия «Тенденции обновления», сосредоточившись на четырёх направлениях: восточная эстетика и инновации в нематериальном культурном наследии, цифровые и интеллектуальные технологии, экологичное устойчивое развитие и стимулирование модного потребления. В центре внимания оказались работы, созданные с использованием цифровых и интеллектуальных технологий, в том числе искусственного интеллекта.

Теперь с помощью ИИ дизайнеры создают работы с китайскими элементами и восточной эстетикой, чтобы мировая аудитория смогла оценить современную интерпретацию традиционного китайского ремесла.



Рис. 1 Платье из парчи с вышивкой модельера Чжана Чжифэна, креативного директора бренда NE-TIGER [9].

В Художественном музее Центральной академии изящных искусств, где проходило мероприятие, 100 молодых дизайнеров из 59 университетов и дизайнерских институтов страны представили свои последние работы, также более 230 брендов и около 400 дизайнеров из более чем 10 стран представили свыше 160 профессиональных показов и выставок, из которых более 120 стали мировыми или национальными премьерами. Более 60% брендов и

дизайнеров использовали элементы китайской культурной эстетики, применяя традиционные ткани, такие как сунская парча, парча юньцзинь 云锦, сянъюньша 香云纱, а также техники нематериального наследия, вышивку и ткачество парчи. На подиуме представили переосмысленные молодыми дизайнерами многовековые методы сохранения нематериального культурного наследия. Это позволило зрителям поновому ощутить восточную эстетику.



Рис.2 Костюм с применением 3D печати и цифрового моделирования модельера Хэ Жун [10].

Выставка охватила широкий спектр решений от тканей для одежды, полностью напечатанных на 3Dпринтере, до коллекций готовой одежды. Посетители смогли увидеть примеры применения передовых технологий: лазерной резки и цифрового моделирования и оценили креативный дизайн. Всё это демонстрирует творческий потенциал и преемственность культуры у нового поколения дизайнеров. Китайский модельер Хэ Жун рассказала, как использует ИИ и цифровые технологии для создания текстильных узоров. По её словам, классические китайские элементы, например, воротникстойку и пуговицы с узлом удаётся гармонично сочетать с западным стилем: костюмами, жилетами и короткими жакетами. Комбинация с тканями разной текстуры подчёркивает стиль и изящество традиционной одежды. Преподаватель Школы дизайна Центральной академии изящных искусств Се Мэнди отметил, что 3Dпечать и другие цифровые технологии помогают применять традиционную культуру в современном образе жизни и сокращать разрыв между технологиями и повседневностью.

На подиуме представили переосмысленные молодыми дизайнерами многовековые методы сохранения нематериального культурного наследия. Это позволило зрителям поновому ощутить восточную эстетику.

Вицепрезидент Пекинского института модных технологий Цзоу Ю добавил, что суть не в простом заимствовании традиций, а в использовании новых технологий, таких как ИИ для

совершенствования способности современной китайской молодёжи осмыслять прошлое и смотреть в будущее.

Еще одним примером может послужить мероприятие, которое проходило 8 мая 2026 года в Нанкине на берегу реки Янцзы, где состоялась церемония звёзд и вечер были посвящены четырём знаменитым видам парчи «Ткать мечты Китая · Блеск парчи в Цзянье». Большое шоу «Четверная фуга парчи», представленное в тот вечер, объединило на одной сцене нанкинскую парчу юньцзинь 云锦, сычуаньскую парчу шуцзинь 蜀锦, сунскую парчу 宋锦 и чжуанскую парчу 壮锦. Одежда, сочетающая элементы спортивного стиля, силуэтов, парчи и вышивки, позволила ткани, имеющей тысячелетнюю историю «влететь в дома простых людей».

Путь китайской одежды от первобытных шкур до цифровых подиумов — это история непрерывного диалога между прошлым и настоящим. На протяжении тысячелетий костюм выполнял три главные функции: социальный маркер (ранг, статус, род занятий), философский код (единство Неба и Человека, символика цвета и формы) и эстетический идеал (от танской роскоши до сунской сдержанности).

Современная китайская мода, как показано на Неделе моды 2026 года, не копирует прошлое, а ведёт с ним живой диалог. Она берёт из истории не каноны, а элементы языка, такие как парча и вышивка, силуэты и символы и переводит их на язык глобальных трендов. Это делает традицию не музейным экспонатом, а актуальной частью современной культуры.

Китайская одежда сегодня — это не просто дань уважения предкам. Это заявление о культурной идентичности в глобализированном мире, где 5000-летняя история разговаривает с современностью на языке XXI века. С чего же начинался этот диалог?

Раздел 1. Истоки и канон: от неолита до династии Хань 汉

Первобытные начала

Прямых свидетельств об одежде эпохи неолита сохранилось немного, но археологические находки позволяют восстановить удивительную картину. В районе Чжоукоудянь найдены останки людей позднего палеолита (около 20 тыс. лет назад), носивших личные украшения из камня, зубов животных и раковин с отверстиями, возможно, это были не только эстетические предметы, но и амулеты, защищавшие от злых сил. Тогда же появились костяные иглы, что означает, что люди уже умели шить. На керамических сосудах из провинций Цинхай и Ганьсу (6000–2000 гг. до н. э.) можно увидеть изображения людей в танцующих позах. Одни носят косы или хвосты на поясе, другие — широкие юбки, напоминающие кринолин.


Рис. 3 Неолитический керамический горшок с орнаментом танцующих людей в одежде, Пекин, Национальный музей Китая [11].

В провинции Ганьсу найдены сосуды с фигурами в одежде, которая представляет. собой кусок ткани с отверстием для головы, подвязанный поясом. В неолитической стоянке Хуншань (Ляонин) обнаружена статуэтка девушки в обуви, похожей на сапоги, что говорит о региональном разнообразии костюмов у разных племён. Данные находки показывают, что для центральной равнины Китая этот период также стал временем зарождения мировоззрения «единства Неба и Человека», которое впоследствии определит строгость и символизм китайского костюма.

Эпоха Ся 夏 и Шан: Рождение иерархии

В эпохе Ся (ок. 2070–1600 гг. до н. э.) появляются первые свидетельства социальной дифференциации через одежду. Находки костяных шпилек для волос в культуре древнего города Эрлитоу 二里头 указывают на обязательное ношение причёсок, а богатство украшений в захоронениях напрямую коррелирует со статусом человека. Роскошные поясные пластины из бирюзы соседствуют с почти пустыми могилами бедняков.

Об одежде в эпоху Шан (ок. 1600–1046 гг. до н. э.) можно судить о внешнем виде людей по резным фигуркам из нефрита и яшмы. Типология одежды чётко делится на три сословные группы: рабы, мелкие чиновники (или доверенные слуги) и знать. Для последних характерен костюм, состоящий из короткой куртки с запахом на правую сторону (правосторонний воротник) и узкими рукавами, широкого пояса и юбки чан 裳. Именно тогда зарождается система гуаньфу 冠服 — «головной убор и одежда», которая станет основой китайского канона для облачения на последующие три тысячелетия.

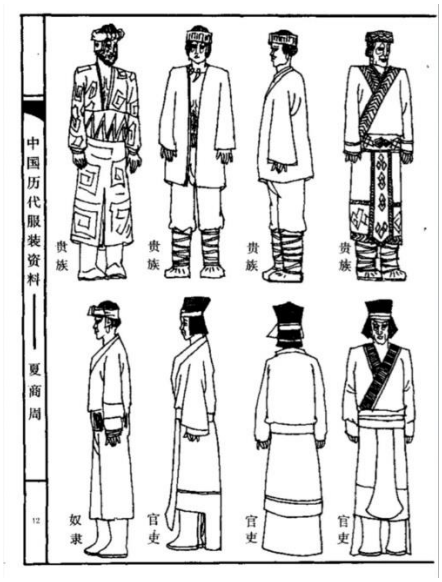


Рис.4 Одежда аристократа, раба и чиновника династий Ся, Шан, Чжоу [12].

Западная Чжоу 西周: Ритуал как закон

Период Западной Чжоу (1046–771 гг. до н. э.) стал временем триумфа феодальной иерархии. Одежда окончательно превратилась в систему, строго регламентирующую жизнь человека от рождения до смерти. Именно тогда сформировались образцы древнекитайской одежды, которые просуществовали вплоть до эпохи Мин.

Основой мужского костюма, как и женского был ансамбль шани сячан 上衣下裳 верхняя одежда и нижняя юбка. Верх шился из «чистых» цветов, низ из «составных» (промежуточных). Окончательно утверждается обычай укладывать волосы в пучок на макушке, именно этот стиль станет визитной карточкой китайской цивилизации. Особое значение приобретает цветовая символика, связанная с теорией инь-ян и пяти элементов. Белый символизировал металл, зелёный — дерево, чёрный — воду, жёлтый — землю. В эпоху Чжоу красный считался высшим цветом для одежды, но, например, уже при династии Цинь (221–206 до н. э.) чёрный стал главенствующим.

Высшая точка системы гуаньфу 冠服 комплекс парадных одеяний императора или дарованных императором в зависимости от ранга одежд. Различались мяньфу 冕服 (одеяния с императорской шапкой-мянь) и бяньфу 弁 服 (с шапкой-бянь). Эталонным считался костюм, где верх был тёмным, а низ — светлым. Императорское облачение включало корону с доской, наклонённой вперёд мяньгуань 冕冠, словно император кланяется подданным в знак уважения. Спереди и сзади свешивались нити с бусинами — обычно двенадцать нитей для императора, но могло быть девять, семь, пять или три в зависимости от важности церемонии

и ранга. Нефритовые бусины нанизывались на шёлк, а две маленькие бусины висели над ушами носителя, напоминая ему слушать с осторожностью.



Рис. 5 Императорская корона мяньгуань династии Мин [13].


Рис. 6 Церемониальный головной убор бянь XV век [14].

Верхняя одежда императора обычно была чёрной, нижняя — тёмно-красной. Они символизировали порядок Неба и Земли и никогда не должны были путаться. Дракон — главный узор, вышитый на императорской одежде, но также использовались ещё двенадцать видов украшений, включая символических животных и природные сцены с солнцем и луной. Жёлтый цвет, символизирующий землю, стал императорским, и его использование строжайше каралось. История об «облачении в жёлтый халат», произошедшая в 959 году н.э., когда генерала провозгласили императором, надев на него жёлтый халат, красноречиво свидетельствует о сакральном значении этого цвета.

Жизнь простолюдинов и новации периода Чжаньго 战国 Сражающихся царств

В отличие от знати, простые люди не носили головных уборов (гуань), ограничиваясь повязкой или платком. Детей и юношей до 20 лет украшали две торчащие пряди волос 总角 цзунцзяо. Женщины начинали носить шпильки с 15 лет, что символизировало готовность к замужеству.

Основной повседневной одеждой была длинная запашная накидка до пят 深衣 шэньи, а короткая куртка называлась 襦 жу. В холода носили стёганые халаты 袍 пао (с набивкой из конопли или старого шёлка) и шубы, мех был маркером достатка: лисица и барс для высшей

знати, овчина и козлина для бедняков. Шубу всегда полагалось прикрывать тканью, так как выставлять мех наружу считалось невежливым и уподобляло человека зверю.

Период Чуньцю Весны и осени и Чжаньго Сражающихся царств (VIII–III вв. до н. э.) принёс относительную свободу в покрое. Появляется шань 衫 свободная рубаха с широкими рукавами, предшественница театральных халатов. Настоящей революцией стало распространение поясов-крючков дайгоу 带钩, пришедших на смену сложным узлам из лент. Это не только упростило жизнь, но и превратилось в моду: знатные люди соревновались в изяществе этих украшений из золота, нефрита и стекла, используя их для крепления мечей или кошельков. В этот период в царстве Чжао произошло знаменитое «введение варварской одежды и обучение стрельбе с коня». Короткая куртка, узкие штаны и сапоги кочевых народов были позаимствованы для усиления армии, что навсегда изменило облик китайского воина. К концу эпохи Чжаньго Сражающихся царств в Китае сложилась удивительная система, где одежда была не просто тканью, а вещью, отражающей мироздание, социальный ранг и нравственные устои человека.

Раздел 2. Имперский расцвет: От Хань 汉 до Тан 唐

Династия Хань 汉: Классика и регламент

При династии Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.) правила одежды были восстановлены на основе ритуалов Чжоу. Цвета одежды привязали к сезонам: весна — зелёный, лето — красный, осень — жёлтый, зима — чёрный. Стиль ханьской одежды (верхняя и нижняя часть) стал классическим для ханьской этнической группы. Основные женские наряды того времени включали цюйцзюй шэньи 曲裾深衣 длинное облегающее платье с запахом, расширяющееся книзу, с низким воротом, открывающим нижнее бельё, и жучюань 襦裙 — комплект из очень короткой кофты и длинной юбки на талии или под грудью, часто со складками.



Рис. 7 Платье цюйцзюйшэньи [15]

В эпоху Хань искусство прядения и ткачества продвинулось далеко вперёд. Парча, найденная в 1972 году в западной ханьской гробнице Мавандуй в Чанша, имела пряжу из 4–5

нитей, каждая из которых состояла из 14–15 волокон. То есть каждая нить состояла из 54 волокон. Высокое развитие прядения стимулировало искусство крашения и вышивки, придавая изделиям невиданную красоту.

Период Шести династий 六国: Слияние культур

Период Шести династий (220–589) стал временем этнического смешения, войн и культурного расцвета. Кочевники с севера оказали влияние на ханьский костюм, и наоборот. Появились такие элементы, как кучжэ 袴褶 (короткая куртка и узкие штаны для верховой езды) и ляндан 两裆 (жилет из двух частей). Одежда стала более удобной для всадников.

В это же время получила распространение философия даосизма и свободомыслие, что отразилось на одежде, аристократы носили свободные халаты с широкими рукавами, часто распахивая ворот и обнажая грудь. Мужская одежда: основным предметом стал шань 衫 широкий халат без обшлагов, с очень широкими рукавами. В отличие от ханьских прямых халатов, шань был свободным и не стеснял движений. Широкие штаны дакоуку 大口袴 были модными, но неудобными, поэтому их подвязывали шёлковыми лентами длиной около метра.

Династия 唐 Тан: Вершина роскоши и открытости

Династия Тан (618–907) — пик развития китайского костюма. Открытость страны, влияние иностранной культуры и относительная свобода женщин привели к небывалому разнообразию. Женщины могли носить одежду с глубоким декольте (что было немыслимо ранее), заимствовать элементы «варварской» моды хуфу 胡服 или даже одеваться в мужские костюмы. Основными видами женской одежды эпохи Тан был жуцюнь 襦裙— короткая кофта с длинной юбкой, поднятой под грудь, что создавало пышный силуэт, хуфу одежда в иностранном стиле (среднеазиатском) с узкими рукавами и отворотами.

Мужская одежда отличалась богатым и разнообразным декором, особенно парадное одеяние императора, которое представляло собой халат желтого цвета с изображением девяти драконов с пятью когтями. Драконов размещали на груди, спине, плечах, рукавах и подоле так, чтобы при взгляде спереди или сзади одновременно было видно пять драконов, так как число пять олицетворяло достоинство императора. Принцы и высшие сановники могли носить халаты с драконами, но только с четырьмя когтями.



Рис. 8 Платье жуцюнь и парадный халат императора династии Тан [16].

Юбки были ярких цветов, особенно популярна была «гранатовая» юбка (красная). Были юбки из «перьев сотен птиц», которые переливались на свету. Цветовая гамма была яркой и разнообразной. Косметика и причёски были сложными.

Придворные и церемониальные одежды сохраняли древние традиции предшествующих династий. Императорские мяньфу по-прежнему имели 12 символов (солнце, луна, звёзды, горы, драконы и т. д.). Император династии Суй восстановил древний обычай: солнце и луну помещали на плечи, звёзды — на спину. Этот образ сохранился до конца империи. Для чиновников 1–5 рангов были установлены тёмно-красные халаты с широкими рукавами, белые шёлковые рубахи, белые юбки, красные набедренники, пояса с крючками, мечи и обувь.

В эпоху Тан было установлено тринадцать типов доспехов в качестве официального армейского снаряжения, из материалов от меди до дерева, кожи и ткани. Железные и кожаные доспехи использовались в реальных сражениях, а декоративные доспехи из шёлка и хлопка, хотя и визуально привлекательные, использовались как повседневная одежда или парадные мундиры для генералов. В расцвет Тан, когда сильное государство жило в более мирное время, практичные доспехи стали более декоративными, чем функциональными. Их окрашивали, а даже нижнюю одежду вышивали животными.

Раздел 3. От сдержанности к синтезу: Сун 宋, Юань 元, Мин 明, Цин 清

Династия 宋 Сун: Элегантная сдержанность

В отличие от пышности Тан, эпоха Сун (960–1279) ценила сдержанность и изящество. Главным предметом одежды стал бэйцзы 褙子 — свободная накидка с прямым воротом, которую носили и мужчины, и женщины всех сословий. Её прямой крой и лаконичность отражали эстетику «меньше значит больше», созвучную общей культуре Сун (живопись, архитектура, керамика).



Рис. 9 Накидка бэйцзы [17]

Придворная одежда для церемоний чаофу 朝服 включала красное платье, красный передник, белые носки, чёрные туфли, шёлковые шнуры и нефритовые подвески. Повседневная официальная одежда гунфу 公服 отличалась головным убором: теперь все чиновники носили чжицзяофутоу 直脚幞头 шапку с длинными прямыми жёсткими крыльями. Считается, что это делалось, чтобы помешать чиновникам сближать головы и шептаться при дворе. Цвета и пояса различались по рангу: 3-й ранг и выше — нефритовый пояс, 4-й — золотой, 5–6 — золото с серебром, 7–9 — серебряный или роговой.



Рис. 10 Шапка Чжицзяофутоу [18]

Женская одежда в основном сохраняла танские формы, но стала более строгой и изящной. Женщины носили шань **衫**, цюнь **裙**, бэйцзы **褙子**, а также жу **襦** (кофта), ао 袄 (стёганая куртка). Силуэт стал узким, длинным, с высокими разрезами. Цвета неяркие, приглушённые (розово-фиолетовый, чёрно-фиолетовый, серый, серебристый, коричневый). Орнамент мог быть в виде предметов природы, ветвей и цветов. Из-за распространения бинтования ног длина юбок стала короче, чтобы показывать обувь.

Сунские военные доспехи были очень тяжёлым, до 25–30 кг, из множества железных пластин. Согласно «Истории Сун», полный комплект доспехов состоял из 1825 пластин, соединённых кожаными ремнями. Существовали также бумажные доспехи: пластины делали

из сложенной мягкой бумаги и скрепляли заклёпками. Несмотря на кажущуюся хрупкость, их было трудно пробить стрелами.

Кочевые династии: 辽 **Ляо,** 金 **Цзинь,** 西夏 **Си Ся и** 元 **Юань**

В периоды Ляо (кидани), Цзинь (чжурчжэни) и Си Ся (тангуты) происходил активный синтез кочевой и оседлой культур. Кидани, например, имели сильное влияние Тан. Женщины носили высокие причёски с украшениями, белые кофты, пурпурные юбки с цветами пиона, передники, длинные пояса. Мужчины — длинные халаты с левым запахом, круглым воротом, узкими рукавами, застёгивающиеся на пуговицы. Делилась на «северную» (киданьскую) и «южную» (китайскую) одежду.



Рис. 11 Женское платье династии Юань [19]

При династии Юань (1271–1368) монголы переняли многие ханьские церемониальные формы, например, короны с гребнями, красные халаты, но повседневная одежда сохраняла монгольские черты: короткий халат с узкими рукавами, подпоясанный, с множеством складок, удобный для верховой езды. Этот костюм назывался цзисуньфу 济逊服 одноцветная одежда. Его носили все от императора до слуг, различались только материалом и отделкой.

Династия Мин 明**: Возвращение к канону**

Мин (1368–1644) — последняя китайская династия, где мужчины носили юбки. Минские императоры восстановили кодекс одежды династии Тан. Повседневные халат императора был жёлтым, с круглым воротом и узкими рукавами, вышитым драконами и птицами. Головной убор ишаньгуань 翼善冠 чёрная шапка с загнутыми крыльями.



Рис. 12 Одежда династии Мин [20]

Важнейшим нововведением стала система буцзы 补子 нашивок на груди и спине халата, которые различали гражданских и военных чиновников. Гражданские носили нашивки с птицами, военные — со зверями. Всего было 9 рангов:

1-й ранг: гражданский — журавль, военный — лев.

2-й: гражданский — золотой фазан, военный — лев.

3-й: гражданский — павлин, военный — тигр и барс.

4-й: гражданский — дикий гусь, военный — барс.

5-й: гражданский — серебряный фазан, военный — медведь.

6-й: гражданский — цапля, военный — тигрёнок.

7-й: гражданский — иволга, военный — тигрёнок.

8-й: гражданский — жёлтая птица, военный — носорог.

9-й: гражданский — перепел, военный — морской конёк.

Цвета халатов также различались, в зависимости от ранга: 1–4 ранги — красный, 5–7 — синий, 8–9 — зелёный. Пояса также имели различие, могли быть из нефрита, золота или серебра.

Женский костюм Мин считается эталоном классической китайской красоты, изящной и утончённой, без излишней роскоши. Для женщин характерна 比甲 бицзя длинная безрукавка, создающая стройный силуэт.

Династия Цин 清: Насильственное смешение

Приход маньчжуров в 1644 году принёс радикальные перемены. Ханьцев заставили носить длинные халаты чанпао 长袍, куртки магуа 马褂, брить лоб и носить косу. Тех, кто осмеливался ослушаться указа, могли казнить на месте.

Цинские правители создали самую сложную систему чиновничьих облачений в китайской истории, строго определяя цвета, узоры и фасоны. Наиболее отличительные элементы — это рукава в форме «лошадиного копыта» и куртка магуа. Однако использование буцзы (нашивок с эмблемами) было заимствовано непосредственно из предыдущей династии Мин. Чёрная марлевая шапка Мин была заменена на хуалин 花翎 шапку с павлиньими перьями. Количество «глазков» на пере использовалось для различения рангов.



Рис. 13 Женский костюм династии Цин [21].


Рис. 14 Шапка хуалин [22].

Маньчжурские женщины носили длинные платья ципао 旗袍 с характерными «лошадиными копытцами» на рукавах и обувь на высокой деревянной платформе цисе 旗鞋 («цветочный горшок»). Они не бинтовали ноги. Ханьские женщины сохранили традицию раздельной одежды, но их костюмы становились всё более сложными и украшенными (многослойные юбки «лунный свет», «рыбья чешуя», «фениксов хвост»). Они продолжали бинтовать ноги, считая это обязательным для красоты. К концу династии Цин различия в повседневной одежде между маньчжурками и женщинами национальности хань стали стираться.

Раздел 4. Новая эпоха: От краха империи до глобального диалога

«Цивилизованное новое платье» и рождение ципао

В период Республики под влиянием европейской и американской моды традиционная одежда династии Цин постепенно видоизменялась. Мужчины из среднего и высшего класса, помимо длинных халатов и курток магуа, стали носить костюмы Сунь Чжуншаня, известного как Сунь Ятсен, также получили распространение западные пиджаки, кожаные туфли, котелки. Костюм Сунь Ятсена чжуншаньчжуан 中山装 был практичнее западного и соответствовал китайской эстетике симметрии, строгости, сдержанности. С 1923 года он стал классической официальной одеждой китайских мужчин.



Рис. 15 Костюм Сунь Ятсена, мемориальный дворец Сунь Ятсена [23]

Также в этот период ципао 旗袍 был усовершенствован и стал современной модной одеждой. В 1921 году ученицы старших классов в Шанхае первыми надели длинные платья. Сначала это был свободный синий хлопковый ципао прямого силуэта, с рукавами-раструбами, длиной до щиколоток, без отделки, платье имело строгий и сдержанный вид. Затем под влиянием современной моды ципао менялся в длине, талии, воротнике и рукавах.



Рис. 16 Ципао, 1920 -1930 годы [24].

В середине 1920-х годов длина и рукава укоротились, талия стала уже, появились вышивка и узоры. После 1930-х годов ципао постоянно трансформировался: высокий стоячий воротник сменялся низким, рукава укорачивались от запястья до локтя, затем до плеча, а потом исчезали совсем. В отличие от традиционной одежды, не подчёркивавшей талию, ципао всё больше акцентировал изгибы женского тела, становясь самым желанным платьем для демонстрации женственности.

Униформа рабочих и крестьян (1949–1978)

После образования Китайской Народной Республики в 1949 году «буржуазный образ жизни», включая западные костюмы, ципао, длинные халаты, был подвергнут критике. Рабочие и крестьяне стали законодателями моды: комбинезоны на лямках, кепки с круглым верхом и козырьком, хлопковые туфли на резиновой подошве, белые головные платки.

В первые годы КНР, из-за тесных отношений с Советским Союзом, мужчины носили кепки (советские рабочие), женщины носили ленинчжуан 列宁装 платье Ленина. Это платье представляло собой двубортный костюм из ромбовой ткани с прямым воротником, иногда с поясом того же цвета и двумя скрытыми карманами. Оно символизировало индустриальную и аграрную революцию и стало символом национального возрождения.


Рис. 17 Платье Ленина [25].

Стёганое хлопчатобумажное пальто с цветочным рисунком также стало знаком рабоче-крестьянской одежды. После революции шёлк и атлас сочли феодальными, поэтому работающие женщины и студентки стали шить стёганые пальто из ткани с цветочным узором, чтобы продемонстрировать близость к народу.

С середины 1960-х до середины 1970-х годов широко распространилось «платье-приёмная» похожее на мужской костюм Сунь Ятсена, но с изменённым воротником и карманами. Однако настоящим символом эпохи стала военная форма. В 1965 году отменили знаки различия: офицеры и солдаты стали носить одинаковые «освободительные» кепки с красной звездой, куртки с пятью пуговицами и стоячим воротником с красными нашивками. С началом Культурной революции (1966–1976) образ военной формы стал символом

революционности и надёжности. Сначала дети военных надевали форму отцов, затем по всей стране студенты и рабочие создавали отряды «красных охранников», все хотели походить на солдат.

В ногу с мировой модой (с 1978 года)

С 1955 года началось движение за эстетизацию одежды, среди женщин получило популярность булацзи 布拉吉, приталенное платье из ситца в мелкий цветочек. С 1978 года западная мода и модная культура вошли в жизнь китайцев. Клёш появился в Китае в 1978 году и мгновенно стал популярен среди молодёжи. Солнцезащитные очки в стиле «жаба» или «панда» с большими линзами стали модным аксессуаром. Джинсы также вошли в Китай в конце 1970-х, их стали носили всё больше людей, от модной молодёжи до всех возрастов и классов.

В середине 1980-х стилей стало больше, циклы моды короче. Появились футболки, разноцветные куртки, клетчатые рубашки, хлопковые свитера. Мини-юбка, появившаяся на Западе в 1960-х, в 1980-х стала популярна и в Китае, страна догнала мировую моду. В начале 1990-х прежние правила одежды нарушились. Мода «носить нижнее бельё снаружи» перестала удивлять. Появились сарафаны с высокими сапогами, одежда, открывающая талию и даже пупок. С 1990-х годов многие зарубежные бренды открыли магазины в крупных городах, китайские бренды и модели также привлекали внимание. В 1988 году вышел первый в Китае журнал мод с иностранными авторскими правами.

Возрождение китайского стиля одежды

В конце 1990-х — начале 2000-х годов, на фоне экономического роста и национального самосознания, китайцы стали возвращаться к традиционной одежде. В начале 2001 года вышел фильм «Любовное настроение» (реж. Вонг Карвай), где актриса Мэгги Чун сменяла более 20 ципао разных цветов и фасонов. Фильм вызвал новую волну популярности ципао.

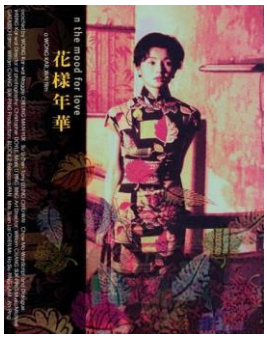


Рис. 18 Постер к фильму «Любовное настроение» режиссера Вонг Карвая [26].

Саммит АТЭС в Шанхае осенью 2001 года привлек внимание всего мира не только политической и экономической повесткой, но и тем, что лидеры стран-участниц появились на

публике в синих, красных или зелёных атласных куртках с застёжкой по центру. Это вызвало мировой резонанс, фото с Бушем и Путиным в китайских куртках стало отличной рекламой. За этим стояло растущее влияние Китая на мировой арене, а мода на китайский костюм символизировала рост национальной уверенности и сплочённости.


Рис. 19 Саммит АТЭС в Шанхае, 2001 год [27].

Одежда в Китае сегодня — это не просто ткань, сшитая определенным образом, это мост между прошлым и будущим. Прошлое, то есть традиции не исчезают, а адаптируется к ритму современного мира, то есть к будущему. Традиционная восточная эстетика, переплетаясь с инновационным прочтением, становится основой нового стиля, который Китай предъявляете всему миру.

Контрольный вопросы:

1.Что такое система гуаньфу и когда она появилась.

2.Когда появился фасон ханьфу и каковы были его особенности?

3. Как различались ранги чиновников в период династии Сун?

4. Какие особенности в одежде появились при династии Цин?

5. Как изменялись предметы одежды после династии Цин?

Темы для практических занятий и семинаров:

1.Что важнее традиции или инновации в дизайне одежды?

2.Одежда, как политический инструмент.

3.Изменение фасона мужской и женской одежды со сменой династий?

4.Женская одежда и эмансипация в Китае.

5.Глобализация и китайская идентичность в китайской одежде.

Темы для научно-исследовательских проектов:

1.Символизм в орнаменте традиционной китайской одежды.

2.Китайская одежда в китайских классических романах.

3.Китайский традиционный костюм, как отражение картины мира.

4.Современный дизайн, как отражение традиционного мировоззрения.

5.Трансформация женского костюма в Китае под влиянием западной моды.

Кейсы:

1.Используя глоссарий, распределить термины в порядке исторических эпох.

2.Сравните костюмы династий Тан и Сун по четырем параметрам, таким как цветовая гамма, силуэт, женская мода и философская основа. Каковы были основные различия? Что оставалось общим?

3.Представьте, что вы молодой дизайнер. Выберите традиционную ткань и цифровую технологию и разработайте концепцию коллекции из трех образцов. Опишите силуэты и объясните выбор цветового решения и символику.

4.Проанализируйте какие западные е элементы были адаптированы в суньятсеновке и френче Ленина. Что послужило причиной создания такого френча?

5.Вы консультант по костюмам на съёмках исторического фильма. Опишите, как выглядел бы персонаж (например, чиновник, воин и т.д.) в династиях Тан, Сун, Мин и Цин.

Список используемых источников и литературы:

1.Вэй Вэнь. Визуализация традиционного костюма китайских орочонов в творчестве современных китайских художников: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Вэй Вэнь; Дальневосточный федеральный университет. - Владивосток: [б. и.], 2025. - 209 л.

2.Данилова, О. Н. Эстетический аспект традиционного китайского костюма / О. Н. Данилова, Хэ Чжиюнь // Культура Тихоокеанского побережья: [материалы конференции]. - Владивосток: [Изд-во Приморской краевой организации добровольного общества любителей книги России], 2005. - С. 379-384

3.Ли Су. Этнокультурные традиции национального костюма в дизайне современной китайской одежды: автореф. дис. канд. искусствоведения. СПб, 2010. 24 с.

4.Стариков, В.С. Материальная культура китайцев северо-восточных провинций Китая. -М.: Наука, 1967. - 252 с.

5.Сычёв, Л.П. Сычёв, В.Л. Китайский костюм: символика, история, трактовка в литературе и искусстве. - М.: Главная редакция Восточной литературы, 1975. - 132 с.

6.Энькэлай. Историография изучения традиционного китайского костюма: китайский и российский опыт // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 8А. С. 30-39.

7.Ян Ц. — Отражение культурных ценностей в традиционном китайском костюме // Философия и культура. -2023. - № 4.

8. Hua Mei Chinese clothing. Garment, accessory and culture. -China intercontinental press

云想衣裳花想容：中国古人的衣饰文化 / 李楠编著. - 北京: 中国文史出版社, 2023. - 2, 4, 335 с. - Культура традиционной китайской одежды/ под ред. Ли Нань. -Пекин: Издательство литературы и истории Китая, 2023.-335 с.

9. https://i.pinimg.com/736x/f4/42/d8/f442d854f8032fd104a214e2b1b2dce0.jpg

10. https://i.pinimg.com/736x/00/fc/43/00fc4399500947cc6000bf3e2c06d481.jpg

11.https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Neolithic_pottery_basin%2C_Majiayao_Culture%2C_Qinghai%2C_1973.jpg

12. http://xhslink.com/o/x5ztW6b4rA

13. https://i.sstatic.net/WaF49.jpg

14.https://gbaike image.cdn.bcebos.com/6648d73d67eaa8f99f3d62c0/6648d73d67eaa8f99f3d62c0_url?x-bce-process=image/format,f_auto/resize,m_lfit,w_400,limit_1

15. http://xhslink.com/o/6hPthjMwguj

16.https://resources.made-in china.com/actives_mic/industry_info/2/196894/1354698763162.jpg

17. https://i.pinimg.com/736x/a8/13/c6/a813c62defc5ff989c6b926dd3c2d949.jpg

18. https://i.pinimg.com/originals/7d/53/99/7d5399caefacdd323f8666345bd3edc0.jpg

19. https://i.pinimg.com/originals/a5/fc/ef/a5fcef33765d96fa8dc241a676c2ddb7.jpg?nii=t

20. https://i.pinimg.com/originals/f1/c0/c1/f1c0c1060e569265da5fb38828336dbd.jpg

21. https://i.pinimg.com/originals/19/33/bc/1933bcdd22786a950f19225a7739ae5e.jpg

22. https://i.pinimg.com/736x/59/d1/21/59d1214f552bcf5b0c3d39aa47bad683.jpg

23. https://img-fotki.yandex.ru/get/9766/4163429.14a/0_8cf37_9253390f_XL.jpg

24. https://i.pinimg.com/736x/d4/4f/6e/d44f6e1cfa435f471b58ac94c0480dc5.jpg

25. https://inews.gtimg.com/newsapp_bt/0/9966718638/641

26. https://images-s.kinorium.com/movie/poster/107518/w1500_2701380.jpg

27. https://forex-images.mt5.com/photo_news/big/5834501cbf7a0.jpg

Очерк 12. Ю.А. Квашина Китайский этикет: связь времен

Современный китайский этикет представляет собой не набор случайных условностей, а системное выражение конфуцианской этики, выстроенной вокруг понятия *ли* 礼 — ритуала, благопристойности и социального порядка. В современном Китае это сплав конфуцианской традиции с требованиями модернизации, глобализации, современной жизни китайцев и деловой практики.

Исторически *ли* восходит к нормам эпохи Чжоу (около 1045–256 гг. до н. э.) и первоначально обозначало иерархическую структуру общества, но со временем расширилось до общего понятия вежливости и правильного поведения. В основе большинства этикетных практик — речевых, застольных и подарочных — лежат два взаимосвязанных принципа: уважение к статусу и возрасту собеседника и скромность в отношении себя.

Второй ключевой концепт, пронизывающий китайский этикет, — понятие лица *мяньцзы* 面子 и *лянь* 脸, которое означает социальную репутацию и моральное достоинство человека. Практически любое этикетное действие в Китае — от формы приветствия до выбора подарка и рассадки за столом — можно интерпретировать как способ поддержания собственного лица и лица собеседника.

В данной главе рассматриваются такие сферы современного китайского этикета, как приветствие, столовые традиции и дарение подарков, также затрагиваются смежные темы (обмен визитными карточками и невербальное общение), которые помогают глубже понять логику всей системы современного китайского этикета.

Раздел 1. Традиции приветствия в Китае: исторический экскурс и современная практика

Приветствие в любом языке — это устойчивая речевая формула, слово, жест, письменное послание, используемые при встрече для начала общения, выражения уважения, доброжелательности или указания на социальный статус собеседников. Формы приветствия зависят от культуры, возраста, пола, ситуации общения, времени суток, ситуации общения, степени близости людей и другого. В китайском языке фразы приветствия состоят почтительных обращений и вежливых формул, которые кодируют статус собеседника через лексику, а не через грамматику, как это происходит в некоторых европейских языках. В отличие от Китая в большинстве стран существуют фиксированные приветствия. Например, в русском языке при первой встрече можно сказать: «Здравствуйте!» или «Привет!».

В прошлом китайцы часто говорили при знакомстве «Цзю ян! Цзю ян!» «久仰！久仰！», сокращённый вариант от «Цзю вэнь да мин» «久闻大名!», или «Цзю вэнь да мин, жу лэй гуань эр!» «久闻大名，如雷贯耳！», что дословно обозначает: «Я много слышал о Вас и рад с Вами познакомиться». Даже если об этом человеке раньше не слышали, всё равно было принято так говорить.

В современном Китае при первой встрече часто здороваются друг с другом, говоря: «Ни хао!» «你好！» («Здравствуйте!»), что дословно переводится как «Ты хорошо». Однако в повседневной жизни приветствия довольно гибкие и менее шаблонные. При обращении к старшим и в более формальном обращении следует использовать более вежливую форму «Нинь хао!» «您好！». *Нинь* 您 в этом выражении — обращение к одному лицу, которое автоматически повышает регистр вежливости при разговоре со старшим или к тому, к кому вы относитесь с особым уважением. Также оно используется в более формальных ситуациях — при обращении к клиентам и в письменной речи.

В ситуации, когда нужно приветствовать группу лиц, состоящую из трёх и более человек, часто используется приветствие «Дацзя хао!» «大家好！», что переводиться «Приветствую всех!» или «Всем привет!». Это обращение уместно при встрече с друзьями, при выступлении на различных мероприятиях, на работе и учёбе, в групповых чатах, видеороликах и презентациях.

Китайские приветствия могут создаваться при добавлении иероглифа *хао* 好 (хорошо), например, к профессии или имени человека, к которому вы обращаетесь. Например, «Лаоши хао!» «老师好！», что будет переводиться как «Учитель, здравствуйте!», или «Иван хао!» «伊万好！» («Иван, здравствуйте!»).

Как и во многих других культурах, в Китае есть приветствия, зависящие от времени суток. Это приветствие может быть использовано в формальных ситуациях: в учебных заведениях, при общении с клиентами и т. д.

Утром говорят: «Цзаошан хао!» «早上好！» («Доброе утро!»). В кругу близких и знакомых людей может сокращаться до «Цзао!» «早！». В середине дня или днём — «Чжунву хао!» «中午上好！» («Добрый день!»). Вечером — «Ваньшан хао!» «晚上好！» («Добрый вечер!»).

В китайском языке существует «импровизированная» форма приветствия, когда оно зависит от происходящего действия. Например, встретив друга, который идёт в магазин, можно спросить: «Ни цюй май дунси ма?» «你去买东西吗？» («Ты идёшь в магазин?»). Придя

в ресторан, где обедают или ужинают ваши друзья, можно поприветствовать их, сказав: «Нимэнь чи лэ ма?» «你们吃了吗？» («Вы поели?»). Повстречав знакомого или друга, который идет на учёбу, можно спросить: «Ни цюй сюэси ма?» «你去学习吗？» («Ты на учёбу?»). В ответ будет достаточно сказать: «н» «嗯» ， «дуй а» «对啊» или «ши дэ» «是的», что можно перевести как «Да, так и есть». Такая форма приветствия называется *минчжи гу вэнь* «明知故问» и обозначает «что вижу, то и спрашиваю» «看见什么, 就问什么».

Вопрос «Нимэнь чи лэ ма?» «你吃了吗», который переводится как «Ты поел?» и который до сих пор «будоражит» иностранцев, — это не просто приветствие, а многослойный культурный код, уходящий корнями в прошлое страны, имеющей историю в несколько тысячелетий. Китай на протяжении своей истории сталкивался с массовым голодом из-за засух, неурожая, политической нестабильности. В настоящее время сытость стала синонимом стабильности и благополучия, поэтому данное приветствие встречается крайне редко.

Помимо устойчивых речевых формул и слов, китайское приветствие традиционно включало *коутоу* 叩头 — глубокие поклоны при приветствии. В современном контексте *коутоу* уступило место лёгкому наклону головы и рукопожатию, как в деловой среде, так и в повседневной жизни. В деловом общении чаще используется рукопожатие, куда оно пришло под влиянием западной культуры. При этом рукопожатие в Китае, как правило, более мягкое и короткое по сравнению с западной практикой, а прямой продолжительный зрительный контакт может восприниматься как излишне настойчивый или невежливый жест, особенно при общении со старшими по статусу. Поклоны сохраняются в особых случаях: при выражении благодарности молодыми людьми своим родителям, на свадебных, поминальных церемониях в семьях с традиционным укладом жизни, на приветственных церемониях некоторых учебных заведений и школ боевых искусств. С каждым годом традиция поклонов в повседневной жизни встречается всё реже: молодое поколение предпочитает выражать благодарность родителям своими поступками. Современные китайцы при использовании поклона при приветствии кланяются от плеч, а не от пояса.



Рис. 1 Поклон *коу тоу* 叩头, как выражение благодарности родителям от школьников перед сдачей экзаменов [12].

Дистанция при приветствии также имеет значение: китайская культура в целом предполагает бóльшую личную дистанцию по сравнению с некоторыми западными нормами, а физический контакт (объятия или поцелуи) при знакомстве не является нормой. Не принято проявлять такие формы вежливости по отношению к представителям женского пола, как, например, придерживать дверь, уступать место в общественном транспорте.

В деловой среде приветствие часто сопровождается формальным использованием титулов и должностей вместо личных имён — обращение по фамилии в сочетании с должностью. Например, «Ван цзинли» «王经理» («директор Ван») или «Ли цзяошоу» «李教授» («профессор Ли») является стандартной практикой уважения к статусу. В повседневном, неформальном общении между сверстниками или друзьями допустимо использование прямого «Ни хао» «你好！» без дополнительных почтительных конструкций и более разговорных приветствий.

Особую роль в приветствии играют почтительные префиксы: *гуй* 贵 («драгоценный/уважаемый»), который используется при вопросе о фамилии собеседника: «Нинь гуйсин?» «您贵姓？» («Как ваше драгоценная/уважаемая фамилия?»), а *цзунь* 尊 («уважаемый/уважаемая») — при обращении к старшим или уважаемым лицам. Одновременно говорящий может использовать самоуничижительную лексику по отношению к себе, следуя принципу «умаления себя и возвышения другого», зафиксированному в

классической «Книге обрядов». Так, например, при вопросе о фамилии традиционно отвечали: «Во мянь син Ван» «我免姓王», дословный перевод — «Моя не драгоценная фамилия Ван». Такое сочетание — возвышение собеседника и скромность в отношении себя — является структурным принципом не только приветствия, но и всего китайского этикета.

Поскольку в западной культуре подобное поведение встречается редко, часто можно стать свидетелем того, как китайцы отрицают или делают скромные замечания, получая комплименты. Оставаться скромным или проявлять самоуничижение — золотое правило социальных взаимодействий. Идея принижения или преуменьшения себя и возвышения другого устанавливает конвенцию вежливой речи в китайском языке с ранних времён, и это влияние продолжает существовать в современном Китае.

Интернет-язык сделал приветствия более краткими, эмоциональными и игровыми. Молодёжь может написать *халоу* 哈喽, буквально переводиться как «Привет!» или его сокращённый вариант для неформального приветствия *хай* 嗨, или *цзай ма* «在吗?» («Ты здесь?»), или просто отправить стикер, эмодзи и анимированный GIF. Стикеры в китайской цифровой культуре часто заменяют целую реплику: улыбающийся персонаж, машущая лапкой панда или популярный мем могут одновременно означать «привет», «я рад тебя видеть» и «давай начнём разговор». Цифровая среда не отменяет китайскую речевую вежливость, а лишь создаёт для неё новые, более динамичные формы.

Обмен визитными карточками при приветствии занимает особое место в китайском деловом этикете. Основное правило: карточка подаётся и принимается двумя руками, что символизирует уважение к собеседнику. При наличии иерархии среди участников встречи карточками сначала обменивается наиболее статусный участник, а порядок обмена в целом отражает субординацию присутствующих.

Оформление визитной карточки также имеет значение: рекомендуется, чтобы карточка была двуязычной, с китайским текстом на одной стороне и переводом на другой, поскольку это демонстрирует уважение к местной культуре и облегчает восприятие информации собеседником. После получения карточки принято внимательно её рассмотреть, а не убирать сразу в карман: быстрое и небрежное обращение с карточкой может восприниматься как проявление неуважения к статусу человека, который её вручил. Типичная ошибка иностранных партнёров — использование одной руки при передаче карточки или её немедленное убирание без просмотра, что может быть интерпретировано как невнимательность к собеседнику.

Форма приветствия существенно варьируется в зависимости от статуса участников общения. Китайцы чаще используют вежливую речь при обращении к пожилым людям, учителям и незнакомцам, тогда как для родственников и близких друзей допустима более непосредственная форма общения.

В китайском языке нет единого правильного способа приветствия. Выбор должен быть обусловлен средой, ситуацией и отношениями между участниками коммуникации.

Раздел 2. Основы гостеприимства и столовый этикет в современном Китае

Чаепитие — это самый распространённый жест гостеприимства во многих странах. Китай является родиной чая, где изначально он использовался как лекарственное средство, но со временем стал национальным напитком. За более чем 2000-летнию историю использования чая менялись сорта, способы запаривания, чайный этикет.

В китайской культуре первое, что нужно сделать при приёме гостей, это предложить им чай. Рассаживать гостей нужно в порядке старшинства по возрасту или статусу слева направо, что позволяет подавать чай в той же последовательности и даёт возможность выразить уважение к почётным гостям. Перед завариваем принято прогревать чайник и другую чайную утварь. В Китае существует большое количество различной чайной утвари и чайников. Для заваривания различных сортов используется разная посуда, так, например, фарфор *цы ху* 瓷壶 можно использовать для белого, зелёного, жёлтого, красного сортов чая, улунов, ведь он хорошо моется и не впитывает ароматы; исинская глина *цзы ша ху* 紫砂壶 со временем может впитывать смолы чая, поэтому в ней принято заваривать пуэр (шу или шэн пуэр), стеклянная посуда — это универсальный выбор для нежных сортов чая (белый, зелёный, жёлтый). *Гайвань* 盖碗— это чашка с крышкой и блюдцем, где конструкция символизирует гармонию: крышка — небо, блюдце — земля, а чашка — человек — и является универсальным выбором для быстрого пролива и контроля вкуса напитка. Вспомогательные чайные аксессуары и инструменты обычно включают: *чабань* 茶板 — чайный поднос или столик, который предназначен для проведения чайной церемонии и размещения чайной посуды; *чахэ* 茶荷 (чайная коробочка или «лотосовый совочек») — это специальный сосуд из фарфора, глины, дерева или бамбука, обычно в виде лотоса, в который насыпают сухой чайный лист для того, чтобы почувствовать аромат чая, полюбоваться формой чайного листа; чайные инструменты в специальной вазочке *ча лю цзюньцзы* 茶六君子 «Шесть благородных мужей» или «Шесть господ» — набор, помогающий обращаться с заваркой без помощи рук и тем самым позволяющий проявить уважение к чайному листу. Он включает в себя *ча цзэ* 茶则 (чайную

лопатку), которая позволяет демонстрировать чайный лист и насыпать его в чайник; с помощью *цзя цзы* 夹子 (чайных щипцов) можно пользоваться горячей посудой, не дотрагиваясь до неё руками, промывать её; *ча чжэнь* 茶针(чайная игла) применяется для того, чтобы прочистить узкое горлышко чайника при его забивании; *ча лоу* 茶漏(чайное сито-воронка) используется для засыпания чайной заварки и позволяет избежать её просыпания; *ча шао* 茶勺 (ложка-воронка или чайная палочка) помогает перемешивать заварку, направлять её в узкое горлышко; *ча тун* 茶筒 (стакан-туба для хранения чайных инструментов); *ча чун* 茶宠 (чайная фигурка) — это декоративный элемент из глины или камня, который является важной частью китайской чайной церемонии и несёт смысловую нагрузку.


Рис. 2 Чайная утварь [13].

При наливании чая или воды следует двигаться плавными круговыми движениями против часовой стрелки. Чашку не следует наполнять доверху, достаточно будет налить наполовину, максимум на две трети, так как для распития чая часто используют фарфор, который легко нагревается, кроме того, это позволит взять чашку сверху, не обжигаясь. При подаче чая одной рукой держите чашку, второй рукой поддерживайте её донышко. Не держитесь одной рукой за край чашки, так как это подразумевает, что вы не хотите, чтобы гость пил чай. Избегайте постоянного доливания чая в чашку гостя, так как это говорит о том, что вы считаете: гость сидит слишком долго и ему пора уйти. Во время разговора с гостями не смотрите постоянно на часы: это также подразумевает, что вы хотите, чтобы они ушли. Нельзя направлять острые предметы в сторону гостей, потому что этот жест может быть воспринят как агрессивный и угрожающий. Чай — это напиток, который готовится при гостях, поэтому можно познакомить их с имеющимися сортами и предложить им сделать выбор для

заваривания. Когда приходят опоздавшие гости, независимо от свежести заварки её следует поменять.

В Китае существует традиция благодарить чайного мастера за чашку чая, которая восходит ещё к временам династии Цин (1644–1911 гг.) и императору Цяньлуну. Однажды император, путешествуя инкогнито по стране, разливал чай подданым, и они по этикету должны были припасть на колени и сделать поклон *коутоу* 叩头, что выдало бы императора, и тогда они придумали стучать по столу согнутыми пальцами, тем самым имитируя поклон. Этот жест стал называться *коушоу ли* 叩手礼 и переводится как «поклон пальцами». Со временем эта традиция претерпела различные изменения и приобрела свои особенности. Универсальный вариант: сложите вместе указательный и средние пальцы и сделайте ими негромкое постукивание два или три раза по поверхности стола. В некоторых провинциях, если человек разливающий чай младше вас, данный жест делают только указательным пальцем от одного до трёх раз, указательный и средний используют, если человек примерно вашего возраста, и стучат сжатым кулаком, если человек гораздо старше вас. В некоторых провинциях принято чокаться во время начала чайной церемонии. Когда в Китае чокаются, младший по возрасту или статусу должен держать чашку или бокал ниже более уважаемого или старшего человека, иногда люди наклоняются или приседают, чтобы их бокал оказался ниже.

Наливая спиртное, следует наполнять бокал до краёв. В китайской культуре существует правило *«мань бэй цзю， бань бэй ча»* «满杯酒，半杯茶», что переводится как «полная чашка вина, чая — наполовину». Чтобы продемонстрировать щедрость, уважение и искреннее гостеприимство по отношению к гостю, вино и другие спиртные напитки следует наливать до краёв бокала. Наполнение бокала лишь на треть или наполовину воспринимается как скупость или недостаточное уважение. При распитии спиртных напитков произносится тост *гань бэй* « 干杯» (дословно «сухое дно»), но весь бокал до дна выпивать за раз не следует, несмотря на значение тоста. Младший по возрасту или статусу должен первым поднять бокал в честь старшего, а не наоборот. Правильно — дождаться, когда старший или хозяин произнесёт первый тост, либо самому обратиться к старшему с тостом, держа свой бокал ниже его в знак уважения. Обычно принято сделать небольшой глоток и оставить распитие напитка для дальнейшего продолжения общения. Полное опустошение бокала может восприниматься как излишняя поспешность или попытка «закрыть» общение. Проявляйте умеренность, даже если вам настойчиво предлагают выпить.

Главным принципом китайской застольной культуры является совместное употребление пищи. Блюда заказываются на всю компанию и располагаются в центре стола, чаще всего круглого, что символизирует равный доступ всех участников трапезы к общим блюдам. Круглый стол — это традиционный формат китайских банкетов. Круглая форма в противопоставлении западной прямоугольной традиции отражает более широкую культурную установку на коллективность и совместность, символизирует равенство и гармонию, в отличие от индивидуализированной системы раздельных порций, типичной для западной культуры питания. Хозяин застолья традиционно играет организующую роль: он или она приглашает гостей приступить к трапезе, и начинать есть до этого приглашения считается серьёзным нарушением этикета. В официальных деловых ситуациях почётное место безоговорочно предоставляется главному гостю. Однако в семейных и неформальных приёмах действует дополнительный принцип: старший по возрасту член семьи имеет приоритет. В семейных приёмах трапеза начинается только после того, как к ней приступит старший член семьи. Хозяин не должен быстро доедать и оставлять гостя есть в одиночестве — он должен оставаться с гостем и заканчивать трапезу последним.

Рассадка за круглым столом во время делового или важного застолья строго иерархична и подчинена принципам конфуцианской этики. Самое почётное место *шан цзо* 上座 располагается напротив входа, лицом к двери, что позволяет сидящему иметь полный обзор помещения и контроль за происходящим, символизирует статус и уважение, даёт чувство безопасности и психологический комфорт за счёт максимально возможного удаления от шума и суеты входа. Почётное место предназначено для старшего по возрасту на семейных мероприятиях, самого высокопоставленного участника и главного гостя на официальных мероприятиях. Хозяин традиционно занимает место напротив почётного гостя, ближе к двери, что позволяет встречать и рассаживать гостей при необходимости, отдавать распоряжение персоналу, заботится о комфорте гостей. Правая сторона почётнее левой. Остальные гости после определения почётного места (1) и места хозяина распределяются по следующей системе:

Позиция	**Место**	**Статус**
1	Напротив входа (центр)	Главный гость / Старший
2	Справа от места 1	Второй по важности
3	Слева от места 1	Третий по важности

4	Справа от места 2	Четвёртый по важности
5	Слева от места 3	Пятый по важности
6	Чередование продолжается	Убывание статуса
Последнее	У двери (напротив места 1)	Хозяин / Младшие

При рассадке гостей учитываются такие факторы, как: в деловом контексте — официальный статус или должность, в семейных и традиционных контекстах — возраст и степень родства, мужчины и женщины могут чередоваться при рассадке, на деловом приёме должность и статус важнее пола. Технический персонал (переводчики, организаторы мероприятия) размещаются на наименее почётных местах, независимости от важности в коммуникации. Гости не должны самостоятельно рассаживаться, необходимо дождаться, пока хозяин или организатор мероприятия укажет каждому его место. Правильная рассадка в китайской столовой культуре — это возможность выразить уважение к возрасту и статусу, укрепить деловые и личные отношения, продемонстрировать понимание социальной иерархии и избежать потери лица перед участниками. Нарушение правил рассадки может быть воспринято как серьёзное оскорбление или признак невежества, особенно в официальных контекстах. Поэтому знание и соблюдение этих традиций в критически важно для успешного взаимодействия как с китайскими партнёрами, так и просто знакомыми вам представителями китайской культуры.

Раздел 3. Дарить по-китайски: от традиционных суеверий до бизнес-дипломатии

В Китае культура подарков занимает особое место, и здесь нужно знать множество тонкостей. Дарение подарков — это важная часть межличностного общения, между родными, друзьями, близкими и коллегами. Следование китайским обычаям — это демонстрация уважения к многовековой культуре Китая и фундамент крепких личных и деловых отношений.

Примеры китайской культуры свидетельствуют о том, что правители в качестве признания и благодарности за верную службу одаривали своих подчинённых. Это обозначало, что, уделяя такое внимание человеку, император заинтересован в лояльности этого подчинённого, приближает его к себе, и теперь получатель благ должен оказать ответные услуги правителю. Одновременно этот обычай распространялся и в повседневной жизни китайцев. Подарком мог быть ценный предмет или услуга. Важно понимать, что китайцы, даря подарок или оказывая услугу, ожидают ответный жест. Таким образом, между людьми

устанавливается некая связь, именуемая *гуаньси* 关系 — сеть социальных связей и взаимных обязательств, играющая центральную роль в деловых и личных отношениях. Исследования показывают, что приемлемость подарка в деловом контексте зависит как от типа подарка, так и от характера отношений между дарителем и получателем, в частности от того, являются ли отношения преимущественно личными или чисто деловыми. Подарок в этой системе воспринимается не как разовый акт, а как часть долгосрочного цикла взаимности, в котором получатель морально обязан ответить аналогичным жестом в будущем. Именно поэтому чрезмерно дорогие или демонстративные подарки в деловой среде могут восприниматься неоднозначно — как избыточное давление на получателя с целью получить ответную услугу, что сближает тему подарков с более широкой моральной экономикой гуанси-отношений [7].

Традиция дарения подарков также содержит богатый культурный контекст и тесно связана с конфуцианским понятием культурности *ли шан ван лай* 礼尚往来, что дословно переводится как «в этике ценится взаимность».

Основными поводами для преподнесения подарков в Китае можно считать: 1) воздаяние за милость или услугу; 2) формальное дарение по протоколу; 3) дарение из добрых чувств. В некоторых случаях дарение подарка предшествует обращению за помощью, поднесённый подарок свидетельствует об уважении и располагает адресата к дарителю. В приёмных китайских врачей можно увидеть благодарственные письма от пациентов, выполненные на красном дереве или на серебряных пластинах [7].

Несмотря на то, что есть такая известная идиома *«цяньли сун эмао»* «千里送鹅毛», которая переводится как «гусиное перо, присланное за тысячу ли» и обозначает, что «дорог не подарок, дорого внимание», китайцы по-прежнему придают большое значение ценности и размеру подарков. В близких, дружеских и семейных отношениях подарки чаще имеют символическое, эмоциональное значение. Подношения приурочены к традиционным праздникам — китайскому Новому году, свадьбам, дням рождения. В некоторых местах принято делать подарки по случаю Праздника середины осени родителям и пожилым родственникам, выражая тем самым благодарность за воспитание и образование. Жизнь китайской молодёжи очень сильно отличается от жизни их родителей и пожилых родственников. Молодёжь празднует с размахом такие европейские праздники, как Рождество и День святого Валентина, и дарят подарки, люди же старшего поколения не придают этим датам никакого значения. В деловой среде подарок чаще выполняет функцию установления или поддержания рабочих отношений и должен быть скромным, но продуманным, чтобы не создавать впечатление попытки подкупа или чрезмерного давления на партнёра, и чтобы

получающий смог ответить равноценным подарком, то есть воздаяние должно быть адекватным.

Китайский язык тонален и изобилует омонимами, поэтому, выбирая предмет в качестве подарка, представитель русской культуры должен быть очень внимательным, так как дар, который в нашей культуре допустим или даже очень приветствуется, на носителей китайской культуры может произвести противоположное впечатление. Существует устойчивый список предметов, которые считаются неприемлемым в качестве подарка из-за негативных фонетических или символических ассоциаций.

При выборе количества подарков очень важно знание числовой символики. В отличие от корейцев и японцев, которые предпочитают нечётные числа, у китайцев существует давняя концепция пар, где чётные числа считаются благоприятными. Поэтому, даря подарки, они часто дарят две бутылки вина, две коробки выпечки и т. д. Это касается и цветов. Во всём Китае считается, что цифры «6», «8» и «9» самые счастливые, так как цифра «6» созвучна со значением *лю* 流 («течь, поток» и «гладкий, лёгкий»), цифра «8» звучит близко к иероглифу *фа* 发 «богатство, созидание», а цифра «9» означает долголетие, вечность и высшую власть, так как её произношение созвучно слову *цзю* 久 («долгий, навсегда»). В некоторых местах огромного Китая полагают, что подарки нужно дарить именно в таких количествах. Конверт с суммой 888 юаней будет являться пожеланием мощнейшего финансового успеха. Конечно, число «4» исключено, так как является омонимов слову «смерть» и звучит как «смерть», то есть китайской культуре не принято дарить подарки, состоящий из четырёх предметов, или вложить в конверт сумму, содержащую цифру «4», потому что это может быть воспринято как проклятье. В северной части Китая популярны чётные суммы чисел, такие как 100, 200, 500, 800 и 1000. На юге страны предпочитают конверты с деньгами на сумму 88, 666, 888 или 999 юаней, поскольку эти цифры считаются благоприятными. Также важно положить в конверт новые, хрустящие банкноты, монеты не принято вкладывать в конверт. Некоторые китайцы отстаивают немаленькие очереди в банке перед Новым годом, чтобы положить в конверт такие банкноты.

Говоря о подарках в Китае, следует отдельно затронуть тему красных конвертов *хун бао* 红包. Сам красный конверт является синонимом денежному подарку. *Хун бао* дарят на свадьбу, на Новый год, на день рождения.

Дарение красных конвертов на *чунь цзе* 春节 (китайский Новый год) является обязательной традицией праздника. Однако присутствуют различные региональные традиции. На севере красный конверт обычно принято дарить членам семьи или родственникам.

Северяне называют его *ясуйцянь* 压岁钱 («деньги, отгоняющие злых духов»), и получить его могут, как правило, только дети или ещё неженатые люди. В 90-е гг. XX века в северных городах сумма в семейном красном конверте уже составляла не менее 100 юаней. В последние годы, по мере улучшения экономического положения людей, суммы *ясуйцянь*, которые получают дети, также неуклонно растут.

Согласно реалиям современного мира, дети на Новый год в Китае в последние годы часто получают «красный конверт» через платёжные системы WeChat или Alipay. Это интерактивная функция, где пользователи могут отправить виртуальные конверты с реальными деньгами. Впервые возможность для проведения транзакции «красных конвертов» появилась в преддверии празднования китайского Нового года 27 января 2014 г., что способствовало превращению отправки красных конвертов через WeChat в новую пользовательскую привычку и культурный феномен. В чате пользователи могут отправить фиксированные или случайные суммы, но не более 200 юаней: эта сумма определена представителями сервиса как та, что не окажет финансового давления и не станет слишком большой на отправителя. Количество личных красных конвертов тоже ограничено, но в определённые праздничные дни его увеличивают. Так, 14 февраля, в День святого Валентина, WeChat временно изменяет верхний предел суммы отдельных красных конвертов с обычных 200 до 520 юаней, которые действительны только в этот день. Это связано с цифровым кодом, обозначающим романтическое признание «Я тебя люблю» — «Во ай ни» «我爱你».

Существует две формы раздачи красных конвертов в WeChat. Первая — это обычный красный конверт с равной суммой, отправляемый одному или сразу нескольким пользователям. Вторая форма более оригинальна и называется «красный конверт на удачу в группе»: после того как пользователь устанавливает общую сумму и количество конвертов, могут быть сгенерированы красные конверты с разными суммами.

В 2015 г. Alipay так же запустил сервис «красных конвертов», которые в данной платёжной системе подразделяются на денежные красные конверты и купоны для продавцов.

Цветовая символика и упаковка подарка имеют не менее важное значение. Цвет — это природное явление, отражённое в языке. В большинстве языков есть слова для обозначения основных цветов, таких как красный, жёлтый, зелёный, чёрный и белый. Хотя понимание природных цветов у людей в целом схоже, эти термины в сочетании с культурой и верованиями той или иной нации порождают разные культурные значения.

Красный цвет в жизни китайцев играет особую роль. Древние люди верили, что этот цвет происходит от солнца, потому что палящее светило подобно огню. Предки китайского народа

инстинктивно испытывали привязанность к солнечному свету и благоговение перед ним. Они давно знали, что только под красным солнцем всё может процветать. Китайцы часто говорят «красный и процветающий», имея в виду, что красный цвет символизирует страсть, праздник и удачу.

В китайском языке красный часто является символом успеха. Красный также символизирует удачу: для приглашений используют этот цвет, списки почётных гостей красные, те, кто чествует выдающихся личностей, носят большие красные цветы, невесты надевают красные наряды и едут в красных паланкинах, а люди носят красные пояса в честь года своего рождения и т. д.

Что означает жёлтый цвет в китайской культуре? Он был юридически признанным цветом чести в древнем обществе, нёс в себе коннотации возвышенности, достоинства и славы. Император, как высший правитель, носил жёлтую одежду, что сделало этот цвет символом древнего Китая. Жёлтый ассоциируется с финансовым благополучием, несметным богатством, процветанием и императорской властью. Поэтому подарки предпочитают упаковывать в красную или алую бумагу и перевязывать лентой золотого или жёлтого цвета. Иногда для упаковки подарков используют бумагу золотого цвета.

В Китае белый часто обозначает печаль и бедность, загробный мир и похороны. В отличие от европейской культуры чёрный цвет ассоциируется с достоинством, а не с несчастьем и похоронами. Эти цвета не рекомендуется использовать в упаковке и цветовой гамме подарков.

В Китае существует список рекомендованных и табуированных к дарению предметов. «Рыба» *юй* 鱼 — омофон слова «изобилие», поэтому две рыбы, принесённые в гости к кому-либо во время праздника, обязательно будут хорошо приняты.

Китайцы очень щепетильно относятся к дарению часов пожилым людям: *сон чжун* 送钟 «дарить часы» в некоторых звучит как *сон чжун* 送终 («погребение или проводы в последний путь»), поэтому дарение часов пожилому человеку равносильно пожеланию скорой смерти. Бытуют слухи, что такие подарки приводили к полному разрыву отношений, но иногда встречается описание того, как китайцы для сохранения «лица» символически давали монетку дарителю в качестве символа «покупки» часов. Не принято дарить груши *ли* 梨 супругам или возлюбленным, потому что «груша» омонимично *ли* 离(«разлука») и может трактоваться как пожелание развода. По той же причине не принято людям, состоящим в романтических отношениях, дарить зонт (*сань* 伞), так как это слово созвучно *сань* 散 («расставание»). Слово «дыня, тыква, арбуз» (*гуа* 瓜) созвучно с иероглифом *гуа* 寡 («овдоветь»). Дарение этих плодов

может быть воспринято как пожелание потери супруга или одиночества. Это крайне оскорбительно, особенно для семейных людей или в контексте укрепления долгосрочных партнёрских отношений, которые в китайской культуре часто метафорически сравниваются с браком. Белые хризантемы и любые белые цветы в китайской культуре ассоциируются исключительно с похоронами и трауром. Их используют на кладбищах и поминальных церемониях. Острые предметы, такие как ножницы и ножи, стоит избегать при выборе в качестве подарка, ведь они могут символизировать разрыв отношений между людьми. В шанхайском диалекте «яблоко» звучит так же, как «смерть», поэтому дарение яблок шанхайцам может вызвать недоразумения. Некоторые китайцы считают невежливым дарить лекарства здоровым людям или личные вещи друзьям противоположного пола.

В Японии «черепаха» символизирует только долголетие. Дорогой бумажник, подаренный важному другу, с изящной маленькой золотой черепашкой внутри (позолоченной тоже допустимо) глубоко тронет японца. Однако в Китае слова «черепаха» *гуй* 龟 и *ванба* 王八 (уничижительный термин для обозначения человека, которому изменяют) используются как оскорбления, и этот предмет никогда не должен фигурировать в подарках, особенно потому, что слово «черепаха» ещё ассоциируется с выражением *дай люй маоцзы* 戴绿帽子 («носить зелёную шапку» — быть жертвой измены). В Китае мужчинам не принято дарить головные уборы зелёного цвета, особенно в качестве свадебного подарка, поскольку название предмета имеет такие же ассоциации.

В качестве подарков с универсальным значением особой популярностью пользуются такие: корзина с фруктами высокого качества, качественный китайский чай (например, улун или пуэр, который может демонстрировать ваше знание китайкой чайной культуры), спиртные напитки (красное вино особенно популярно у молодёжи), подарочные наборы (косметика, деликатесы, шоколад и т. д.). Корзину с фруктами можно рассмотреть в качестве подарка, когда вас приглашают в гости или же вы идёте навестить больного в больнице.

В последние годы в крупных мегаполисах как социальный маркер красоты и благополучия в качестве подарков стали популярны биологические добавки, дорогая европейская косметика и алкоголь премиум-класса.

Для делового партнёра хорошим выбором будет сувенир или изделие с национальным колоритом. Это может быть шоколад, алкоголь местного производства, шкатулка с росписью и т. д. Важно помнить, что в современном государственном секторе КНР идёт активная работа по борьбе с коррупцией, поэтому следует избегать очень дорогих подарков, чтобы не ставить партнёров в неловкое положение.

Процесс дарения подарка сопровождается этикетным протоколом.

1. **Правило двух рук.** Подарок традиционно вручается и принимается двумя руками, что подчёркивает уважение и искренность намерения. При деловой встрече подарок лучше вручить в конце мероприятия, чтобы не показаться слишком навязчивым. При личном визите, например, домой, это можно сделать сразу после приветствия.

2. **Ритуал отказа.** Традиционно существовала устойчивая культурная практика отказа от подарка, которая отражает принцип скромности и нежелание показаться корыстным. Вежливо настаивайте, если получатель оказывается принимать подарок. Китайский этикет требует двух-трёх вежливых отказов перед принятием подарка. Отказ от подарка означает, что получатель не желает дальше продолжать отношения.

3. **Распаковка подарка.** Не следует открывать подарок в присутствии дарителя. Разворачивать подарок в Китае при дарителе считается невежливым, что отличается от западной практики немедленного открытия подарка при получении. Его следует забрать, распаковать дома или в отеле, а после позвонить или написать дарителю и выразить свою благодарность.

4. **Упаковка.** Упаковка важна. Красиво упакованный подарок выражает уважение к получателю подарка.

5. **Поздравительные слова.** Вручение подарка следует сопроводить поздравлениями. Например, сказать: «Синь нянь куай лэ» «新年快乐» («Счастливого Нового года!»), «Шэн жи куай лэ» «生日快乐» («С днём рождения!»), «Гун си фа цай» «恭喜发财» («Желаю богатства и процветания!»).

Инвестируя время в изучение культурных кодов, иностранец получает код к пониманию психологии нации.

Контрольные вопросы по теме:

1. В чём заключаются два ключевых принципа, лежащих в основе большинства этикетных практик Китая (речевых, застольных, подарочных), и как понятия *мяньцзы* 面子 и *лянь* 脸 связаны с этими принципами?

2. Почему вопрос «Ни чи лэ ма?» «你吃了吗？» («Ты поел?») считается многослойным культурным кодом, а не просто бытовым приветствием и почему в современном Китае он встречается всё реже?

3. Опишите принципы иерархической рассадки за круглым столом на официальном китайском банкете: какое место считается самым почётным (*шан цзо* 上座) и почему и где располагается место хозяина?

4. Какие предметы традиционно считаются нежелательными подарками в китайской культуре из-за фонетических или символических ассоциаций (не менее трёх примеров) и в чём заключается негативный смысл каждого?

5. Что такое *хунбао* 红包 и опишите традиции его дарения? Охарактеризуйте процесс цифровизации «красных конвертов»?

Кейс 1. «Недопонимание с вином и произнесением тостов на деловом ужине»

Ситуация: российская компания для обсуждения контракта с потенциальными партнёрами из Китая организовала деловой ужин в ресторане. Генеральный директор, желая проявить гостеприимство и выразить своё уважение к китайским гостям сам разливал вино в бокалы китайских коллег и наполнил их наполовину, полагая, что так удобнее пить и это является признаком умеренности. Гости из Китая приняли бокалы вежливо, но выглядели слегка озадаченно. Затем генеральный директор поднял бокал и произнёс тост «За наше сотрудничество!» и выпил бокал до дна, ожидая от гостей того же, однако китайские гости отпили лишь несколько глотков вина и поставили бокалы на стол. Позже стало ясно, что потенциальные китайские партнёры восприняли действия российского бизнесмена как недостаточное уважение и излишнюю поспешность.

Задание для студентов. Объясните, какие три ключевые ошибки совершил российский генеральный директор в винном этикете и культуре произнесения тостов, которые были восприняты китайской стороной как проявление недостаточного уважения или непонимания традиций?

Кейс 2. «Ошибка выбора места на официальном банкете»

Ситуация: российская делегация прибыла в Харбин для подписания важного торгового соглашения и была приглашена на официальный банкет в частной комнате престижного ресторана. В помещении был установлен традиционный круглый стол. Глава российской делегации, прибыв первым, занял место у входа, которое ему показалось самым удобным, поскольку так он мог приветствовать входящих и контролировать ситуацию. Заместитель сел на место справа от него. По прибытии китайская делегация выразила некое замешательство, увидев рассадку российских гостей. Координатор от китайской делегации вежливо, но настойчиво попросил пересесть российских гостей, указав на места напротив входа. Позже выяснилось, что российская делегация заняла места, предназначенные для хозяина и мероприятия и младших членов делегации. Место напротив входа осталось пустым.

Задание для студентов. Объясните, какие три ключевые ошибки совершила российская делегация при выборе места на официальном банкете, которые создали неловкую ситуацию и были восприняты как незнание базовых правил китайского протокола?

Кейс 3. «Базовые правила подготовки и проведения делового ужина»

Ситуация: вы являетесь консультантами по-деловому и государственному протоколу КНР. К вам обратились сотрудники компании, которые впервые организуют крупный российско-китайский форум и ужин для китайских коллег.

Задание для студентов. Самостоятельно сформулируйте до 10 базовых правил китайского столового этикета, не только описывая внешнюю форму ритуалов, но и объясняя их глубинное стратегическое значение для дальнейшего сотрудничества.

Кейс 4. «Чайные утварь»

Ситуация: ваша группа выступает консультантами культурного центра во Владивостоке и готовит выставку «Искусство чайной церемонии в Китае» для широкой публики. Вам необходимо разработать образовательную карту ресурса — навигационный гид по чайной утвари, где отдельным разделом станут чайные фигурки *ча чун* 茶宠 и их символика.

Задание для студентов. Разработайте раздаточный материал, который будет понятен и специалистам, и людям, не знающий китайский язык. Термины должны быть написаны следующим образом: иероглиф — транскрипция — перевод — применение или значение.

Кейс 5. «Символика подарков в современном китайском обществе»

Ситуация: ваш друг впервые едет в Китае и просит вас составить список-памятку подарков, чтобы случайно не обидеть китайских партнёров из-за незнания культурных реалий.

Задание для студентов. Составьте два списка подарков: благоприятные примеры и табуированные примеры, указав следующее: иероглиф — транскрипция — перевод — значение. Объясните, почему в культуре дарения подарков так важны знания омонимии в китайском языке.

Темы для научно-исследовательских проектов:

1. Национально-культурная специфика формул приветствия в китайском языке.
2. Делового общения как инструмент установления партнёрских деловых отношений в Китае: особенности коммуникации и этикета.
3. Концепция «гуанси» как инструмент установления деловых партнёрских отношений в Китае.
4. Символическое значение цветов, предметов и чисел в китайской культуре дарения подарков в современном Китае.
5. Цифровизация традиций: феномен электронных *хунбао* в мобильных платёжных системах Wechat и Alipay.

Список литературы:

1. Игнатьева, Е. С. Международный этикет в странах Азии. На примере 13 стран / Е. С. Игнатьева. — М.: Эксмо: ОДРИ, 2026. — 528 с. — (Этика без границ. Новые правила для нового времени).

2. Зуенко, И. Ю. Китай в эпоху Си Цзиньпина: полдень в 21 век, экономика, политика и культура в стране наступившего будущего / И. Ю. Зуенко. — М.: АСТ, 2024. — 320 с.

3. Кравцова, М. Е. История культуры Китая / М. Е. Кравцова. — СПб. Лань, 2003. —416 с.

4. Лебедева, Н. А. Традиционная культура Китая, Кореи, Японии: учебное пособие / Н. А. Лебедева. — Владивосток: Дальневост. федерал. ун-т, 2016. — 218 с.

5. Сидихменов, В.Я. Китай: страницы прошлого / В. Я. Сидихменов. — Смоленск: Русич, 2000. — 464 с.

6. Лю Хуэй. Функции комплимента в русском и китайском речевом этикете / Лю Хуэй // Russian Linguistic Bulletin. — 2023. — № 3 (39). — С. 1–7.

7. Спешнев, Н. А. Китайцы: особенности национальной психологии / Н. А. Спешнев. — СПб. : Каро, 2011. — 336 с.

8. Сюн Цзыи. Речевой этикет в русской и китайской лингвокультурах (на примере обращения и приветствия) // Litera. — 2021. — № 5. — С. 47–58.

9. Lee, H.-Y. Linguistic Politeness in the Chinese Language and Culture // Theory and Practice in Language Studies. — 2020. — No. 10 (1). — C. 1–9.

10. 《传媒观察》丨春节红包：数字理性与情感自觉之间的“张力”. «Медиаобзор» Красные конверты на Праздник весны: «напряжение» между цифровой рациональностью и эмоциональным самовосприятием. — URL: https://www.xhby.net/content/s65f26cbce4b0a2749b86becb.html

11. 电子红包对红包文化的现代化重构 - 文旅·体育- 人民网. Современная трансформация культуры «красных конвертов» посредством цифровых красных конвертов — Культура, туризм и спорт — сайт газеты «Жэньминь жибао» (People's Daily Online). — URL: http://media.people.com.cn/n1/2016/0511/c404175-28342525.html

12. Поклон *коу моу* 叩头, как выражение благодарности родителям от школьников перед сдачей экзаменов. https://clck.ru/3VneJQ

13. Чайная утварь. https://clck.ru/3VneM5

Методические рекомендации по самостоятельному освоению учебного материала курса «Современная культура Китая»

Современный Китай – это не только одна из древнейших цивилизаций, но и динамично развивающаяся страна, которая играет всё более заметную роль в мировой экономике, политике, науке и культуре. Сегодня знание китайской культуры становится острой необходимостью для понимания современного мира и собственной успешной профессиональной реализации.

Для более глубокого и продуктивного изучения современной культуры Китая необходимо обеспечение междисциплинарных связей с другими гуманитарными курсами: китайским языком, историей культуры, литературы и религии Китая. Комбинирование таких дисциплин с курсом «Современная культура Китая» может способствовать более результативному его освоению, сделать обучение более осознанным и упорядоченным.

Эффективное освоение курса «Современная культура Китая» требует от студента высокой степени осознанности. Для достижения максимальных образовательных результатов обучающемуся необходимо четко определить цели и задачи, стоящие в рамках данного курса.

Основная цель курса – формирование у обучающихся комплексного представления о динамике развития и ключевых тенденциях современной культуры КНР в период развития цифровизации и искусственного интеллекта.

Основные задачи курса:

- Сформировать у студентов представление об основных понятиях курса: современной и цифровой культуре Китая, искусственном интеллекте в культуре и локализации.

- Показать, как цифровизация, интернет и искусственный интеллект меняют традиционные стороны культуры Китая.

- Выяснить, как государство, бизнес и технологические компании влияют на культурную политику Китай.

- Научить анализировать китайскую культуру и применять эти знания на практике.

Учебный курс «Современная культура Китая» состоит из двенадцати очерков:

1. Динамика религиозно-политической системы Китая
2. Языковая политика и лингвистические процессы в современном Китае
3. Современная китайская литература в глобальном культурном контексте
4. Культурная символика Китая в эпоху цифровизации и искусственного интеллекта
5. Китайское искусство: наследие, рынок и цифровизация
6. Скульптура Китая: на стыке национальной идеи и личностного опыта
7. Театральное искусство Китая в цифровую эпоху

8. Традиционная китайская музыка как основа современных музыкальных тенденций Китая

9. Кинематограф Китая и технологические вызовы

10. Праздники Китая: между тысячелетней традицией и цифровой эпохой

11. Китайский костюм, традиционные основы и современные интерпретации

12. Китайский этикет: связь времен

Для успешного освоения курса студентам рекомендуется придерживаться следующих методов работы:

- Регулярное посещение лекционных занятий позволяет сформировать целостное представление о предмете. В ходе лекции необходимо фиксировать основной материал, обращать внимание на определения, классификации и выводы. При наличии вопросов их следует задавать преподавателю непосредственно после занятия или посетив индивидуальную консультацию.

- Обязательным элементом учебной работы является ведение конспекта лекций. Рекомендуется вести его систематически, разделяя записи по темам. В конспекте желательно оставлять поля для последующих дополнений.

- Студенту необходимо выступать на семинарских занятиях. Подготовку к семинару следует вести в соответствии с предложенным планом, изучая основную и дополнительную литературу. Выступление должно быть логичным, аргументированным и соответствовать теме.

- Выполнение научно-исследовательских проектов также является важной частью курса. Для успешного выполнения проекта необходимо на начальном этапе выбрать тему, сформулировать цель и задачи. Затем произвести обзор литературы, сбор и анализ материала. В завершение оформить результаты в виде введения, литературного обзора и заключения. Качество оформления работы должно соответствовать требованиям, предъявляемым к учебным и научным текстам.

После успешного изучения курса студенты смогут:

- объяснить значение основных культурных символов и праздников;

- ориентироваться в современной китайской литературе, кино и музыке;

- правильно выстраивать деловое и неформальное общение с учётом китайских норм этикета;

- анализировать культурные явления Китая в контексте глобальных процессов;

- использовать полученные знания в своей профессиональной и повседневной жизни.

Глоссарий

Аббревиатура — слово или название, созданное из первых букв, звуков или частей других слов.

Адаптация религии к социалистическому обществу — официальный вектор государственно-религиозной политики КНР.

Ао (袄, ǎo) — стёганая короткая куртка, распространённая в женском костюме эпох Тан и Сун.

Арт-зона 798 (798 艺术区, 798 yìshù qū) — знаменитый пекинский арт-кластер.

«Археология повседневности» — художественная концепция скульптора Су Чана (苏畅, Sū Chàng).

Ба инь (八音, bā yīn) — традиционная классификация инструментов по материалу.

Байхуа (白话, báihuà) — письменный разговорный язык, легший в основу современного китайского языка.

Баньгу (板鼓, bǎngǔ) — односторонний малый барабан, ударный инструмент.

Баньху (板胡, bǎnhú) — разновидность смычкового инструмента из группы ху.

«Боль матери» (苦难的母亲, Kǔnàn de mǔqīn / 母亲的悲痛, Mǔqīn de bēitòng) — 12-метровая бронзовая скульптура У Вэйшаня (吴为山, Wú Wéishān).

Бочжун (镈钟, bózhōng) — род колокола, подвешенного на перекладине.

Бэйцзы (褙子, bèizi) — свободная накидка (или длинный жилет) с прямым воротом.

Булацзи (布拉吉, bùlājí) — китайская транскрипция русского слова «платье».

Буцзы (补子, bǔzi) — нашивки-эмблемы на груди и спине чиновничьего халата.

Бюро по делам религии (Госсовет КНР) — центральный регулирующий орган, созданный в 1998 году.

Бяньгун (变宫, biàngōng) — дополнительный звук в 7-ступенной гамме.

Бяньфу (弁服, biànfú) — церемониальный костюм с шапкой бянь.

Бяньчжи (变徵, biànzhǐ) — дополнительный звук в 7-ступенной гамме.

Бяньчжун (编钟, biānzhōng) — набор колоколов, образующих ладовый звукоряд.

Ваньши сяньши чжуи (玩世现实主义, wánshì xiànshí zhǔyì) — циничный реализм, ведущее течение 1990-х гг.

Вест-Банд / Сиань (西岸, Xī'àn) — масштабный ландшафтный музейный кластер в Шанхае.

Виртуальная реальность (虚拟现实, xūnǐ xiànshí, VR) — реальность, искусственно воссозданная с помощью технических средств.

Визуальные эффекты (англ. Visual Effects, VFX) — визуальные эффекты, соединяющие цифровые элементы с реальными кадрами.

Гочао (国潮, guócháo) — национальный шик, современный культурный тренд.

Гофэн (国风, guófēng) — «национальный стиль» в современной поп-музыке.

Гу (鼓, gǔ) — кожаный барабан, один из древнейших ударных инструментов.

Гуанси (关系, guānxi) — ключевое понятие в китайской культуре, система личных взаимоотношений.

Гуаньфу (冠服, guānfú) — система парадных головных уборов и одеяний.

Гуаньфу (官服, guānfú) — официальная одежда чиновника.

Гун (宫, gōng) — I ступень пентатоники.

Гунфу (公服, gōngfú) — повседневная официальная одежда чиновников.

Гучжэн (古筝, gǔzhēng) — струнный щипковый инструмент с мягким тембром.

Гэцзюй (歌剧, gējù) — опера, вид драматического искусства.

Дакоуку (大口裤, dàkǒukù) — широкие штаны, модные в период Шести династий.

Дайгоу (带钩, dàigōu) — поясной крючок-застёжка.

Дань (旦, dàn) — амплуа в пекинской опере, общее название для женских персонажей.

Даньмэй (耽美, dānměi) — жанр китайской литературы, комиксов, анимации и сериалов.

Дао (道, dào) — фундаментальное понятие даосизма.

Дерадикализация — политика, проводимая в Синьцзян-Уйгурском автономном районе.

Ди / Дицзы (笛 / 笛子, dí / dízi) — поперечная бамбуковая флейта.

Диалекты Юэ и У — крупнейшие региональные диалектные группы Китая.

Диффузная (или «рассеянная») религиозность — форма народных верований, этических норм, ритуалов.

Дополненная реальность (增强现实, zēngqiáng xiànshí, AR) — среда, дополняющая физический мир цифровыми данными.

Доуинь (抖音, Dǒuyīn) — оригинальная китайская версия социальной сети TikTok.

Дуаньуцзе (端午节, Duānwǔjié) — также известен как Дуаньу или Праздник драконьих лодок.

Дуньхуанская академия — научно-исследовательское учреждение, занимающееся сохранением пещер Могао.

Жанр (体裁, tǐcái) — форма, в которой реализуются основные роды литературы.

Жу (襦, rú) — короткая кофта с узкими рукавами.

Жучюань (襦裙, rúqún) — комплект из короткой кофты и длинной юбки.

Жэнь (仁, rén) — гуманность, человеколюбие, высшая добродетель в конфуцианстве.

Имманентность китайской религиозности — фундаментальная особенность китайской философской традиции.

Иммерсивный (от англ. immersive) — формат, стирающий границу между зрителем и происходящим.

Иммерсивный театр (沉浸式戏剧, chénjìnshì xìjù) — форма спектакля, где зритель находится внутри события.

Институциональная религия — формальные доктрины, церковные структуры и организации.

Интернет-сленг — устойчивые неформальные выражения и сленговые конструкции.

Инь и Ян (阴阳, yīn yáng) — фундаментальная концепция древнекитайской философии, которая описывает мир как взаимодействие двух противоположных, но взаимодополняющих и неразрывных начал.

Исламская ассоциация Китая — централизованное религиозное объединение, созданное в 1953 году.

Ишаньгуань (翼善冠, yìshàn guān) — чёрная шапка императора династии Мин.

«Камни ученых» (太湖石, tàihúshí) — традиционные природные пористые камни.

Катун фэнгэ (卡通风格, kǎtōng fēnggé) — мультяшный стиль, направление уличной скульптуры.

Кинетическая скульптура — динамичные городские арт-объекты XXI в.

Киноконтент — аудиовизуальный материал, созданный для просмотра.

Койтоу (叩头, kòutóu) — традиционный поклон при приветствии.

Койшоутоу (叩手礼, kòushǒulǐ) — традиционный китайский жест, лёгкое постукивание по столу.

Конфуцианство (деревенское/сельское) — концепция, введённая в 2012 году исследователями провинции Шаньдун.

Куайшоу (快手, Kuàishǒu) — вторая по величине китайская платформа для коротких видео.

«Культурное могущество» и «Цифровой Китай» — две национальные стратегические программы КНР.

Кучжэ (袴褶, kùzhě) — комплект из короткой куртки и узких штанов для верховой езды.

Кэсы (缂丝, kèsī) — техника шёлкового ткачества с узором.

Ленинчжуан (列宁装, Lièníngzhuāng) — «платье Ленина», двубортный костюм-френч.

Ли (礼, lǐ) — ритуал, церемониал, этическая норма.

Ли шан ван лай (礼尚往来, lǐ shàng wǎng lái) — принцип взаимного дарения.

Лингвистический пуризм — государственная политика и тенденция к очищению языка.

Ло Сяода (洛小妲, Luò Xiǎodá) — цифровой персонаж-экскурсовод Хэнаньского музея.

Люй (律, lǜ) — система 12-полутонового хроматического звукоряда.

Лянь (脸, liǎn) — порядочность, чувство собственного достоинства.

Ляндан (两裆, liǎngdāng) — жилет из двух частей, скреплённых на плечах.

Магуа (马褂, mǎguà) — короткая куртка с центральной застёжкой.

«Майский ветер» (五月的风, Wǔyuè de fēng) — 30-метровый стальной вихрь в городе Циндао.

Мин чжи гу вэнь (明知故问, míng zhī gù wèn) — тип «импровизированного» приветствия.

«Модные словечки» (流行词 / 酷词, liúxíngcí / kùcí) — кратковременные лексические единицы.

Мяньгуань (冕冠, miǎnguān) — императорская церемониальная корона.

Мяньфу (冕服, miǎnfú) — полный комплект парадного одеяния императора.

Мяньцзы (面子, miànzi) — репутация, престиж, социальная репутация.

Нао (铙, náo) — древний ударный инструмент, род гонга или тарелки.

Наогэ (铙歌, náogē) — песни в сопровождении гонга.

Няньхуа (年画, niánhuà) — традиционные китайские народные лубочные картины.

Облачные вычисления — предоставление вычислительных служб через Интернет.

«Олимпийский модернизм» — период в китайском паблик-арте (2000–2010 гг.).

Пайсяо (排箫, páixiāo) — многоствольная флейта Пана.

Пао (袍, páo) — длинный халат свободного покроя.

Парк искусств Тяньфу (天府艺术公园, Tiānfǔ yìshù gōngyuán) — футуристический ландшафтный комплекс в Чэнду.

Патриотические религиозные ассоциации — пять централизованных объединений, созданных в 1953–1957 гг.

Пентатоника (五声音阶, wǔshēng yīnjiē) — пятиступенная бесполутоновая звуковая система.

«Первопроходец» / «Бык модернизации» (开荒牛, kāihuāng niú) — знаковый официальный бронзовый памятник.

Пиньинь (拼音, pīnyīn) — официальный китайский алфавит на основе латиницы.

Пиньинь-аббревиатуры и сокращения — буквенные сокращения в китайских соцсетях.

Пипа (琵琶, pípá) — 4-струнная лютня грушевидной формы.

Поп-сюрреализм — направление яркого поп-арта 2000-х гг.

Путунхуа (普通话, pǔtōnghuà) — официальный общенациональный китайский язык КНР.

Разрешение 2K — общий термин для дисплеев или контента с горизонтальным разрешением около 2000 пикселей.

Разрешение 4K (Ultra High Definition, UHD) — формат видео с разрешением в четыре раза большим, чем Full HD.

Ремастеринг (англ. remastering) — процесс обработки и улучшения ранее созданного мультимедийного контента.

Роман-пастиш — литературное произведение, намеренно имитирующее стиль, манеру или сюжетные особенности.

«Сад вечной весны» (永春园, Yǒngchūn Yuán) — Императорская академия музыки при династии Хань.

Саньвэнь (散文, sǎnwén) — литературный жанр, прозаическое сочинение небольшого объёма.

Сетевая литература (сетература) — вид творчества, конечный продукт которого размещается в интернете.

Сеттинг (от англ. setting) — среда и условия, в которых разворачивается действие истории.

Симулякр — цифровая копия сакрального объекта.

Синтоу (行头, xíngtóu) — сценический реквизит.

Синь гунби (新工笔, xīn gōngbǐ) — новая гунби, современное течение с 2005 г.

Сона (唢呐, suǒnà) — духовой инструмент с двойной тростью.

Стриминговые платформы — сервисы, обеспечивающие инфраструктуру для потоковой передачи медиаконтента.

Сы (丝, sī) — шёлк.

Сыху (四胡, sìhú) — разновидность смычкового инструмента из группы ху.

Сэ (瑟, sè) — древние настольные гусли с 25 или 16 струнами.

Сянься (仙侠, xiānxiá) — жанр китайского фэнтези, «бессмертные герои».

Сян-хэгэ (相和歌, xiānghègē) — хоровые песни.

Сяньюньша (香云纱, xiāngyúnshā) — вид шёлка, обработанного соком дикого ямса и речной глиной.

Сяо (箫, xiāo) — продольная бамбуковая флейта.

Танец Ингэ (英歌, Yīnggē) — традиционный китайский народный танец из провинции Гуандун.

Театр вне театра — перформативные практики, выходящие за рамки сцены и зрительного зала.

Тэнсинь Шипинь (Tencent Video, 腾讯视频, Téngxùn shìpín) — китайская стриминговая платформа.

«То, что ты видишь, не обязательно является правдой» (你看到的未必是真实的, Nǐ kàndào de wèibì shì zhēnshí de) — инсталляция Чэнь Вэньлина.

«Турандот» (от итал. Turandot) — опера в трёх действиях Джакомо Пуччини.

У дэ (五德, wǔ dé) — пять добродетелей: гуманность, справедливость, ритуал, мудрость, доверие.

У сэ (五色, wǔ sè) — пять традиционных цветов китайской натурфилософии.

У фу (五福, wǔ fú) — пять первоэлементов: земля, дерево, огонь, металл, вода.

Уся (武侠, wǔxiá) — приключенческий жанр китайского фэнтези.

Фантастика — вид художественной прозы, основанный на особом типе образности.

«Фарфоровые одежды» — серия концептуальных скульптурных объектов Ли Сяофэна (李晓峰, Lǐ Xiǎofēng).

Футоу (幞头, fútóu) — головной убор чиновников в виде чёрной шапки.

Фэнтези — разновидность ненаучной фантастики.

Халяль (циньчжэнь, 清真, qīngzhēn) — в Китае понятие исторически смешалось с этнической кухней.

Ханьфу (汉服, hànfú) — традиционная одежда ханьцев.

Хоу ганьсин (后感性, hòu gǎnxìng) — пост-чувствительность или шок-арт, радикальный подпольный авангард.

Хронотоп — изображение-отражение времени и пространства в художественном произведении.

Хуалин (花翎, huālíng) — павлиньи перья на шапке чиновников династии Цин.

Хунбао (红包, hóngbāo) — «красный конверт», денежный подарок.

Хуфу (胡服, húfú) — «варварская» (северная/кочевая) одежда.

Цветные лица (花脸, huāliǎn) — см. Цзин.

Цзин (净, jìng) — амплуа в пекинской опере, мужские роли с ярко выраженными чертами.

Цзинцзюй Ляньпу (京剧脸谱, jīngjù liǎnpǔ) — маски в пекинской опере, яркий грим с узорами.

Цзиньху (京胡, jīnghú) — разновидность смычкового инструмента из группы ху.

Цзисян фухао (吉祥符号, jíxiáng fúhào) — благопожелательные знаки.

Цзисуньфу (济逊服, jìsùnfú) — одноцветный монгольский халат эпохи Юань.

Цзюньцзы (君子, jūnzǐ) — идеальная личность, благородный человек в конфуцианской традиции.

Цзюэ (角, jué) — III ступень пентатоники.

Ципао (旗袍, qípáo) — женское длинное платье маньчжурского происхождения.

Цинминцзе (清明节, Qīngmíngjié) — традиционный китайский День поминовения усопших.

Цинь / Цисяньцинь (琴 / 七絃琴, qín / qīxiánqín) — 7-струнная цитра.

Цифровая религиозность — совокупность новых форм религиозной коммуникации и практик.

Цифровой синкретизм — феномен слияния традиционных религиозных, этических и технологических элементов.

Цифровые омофоны (同音词 / числовые выражения, tóngyīncí / shùzì biǎodá) — комбинации цифр в интернет-пространстве Китая.

Цзунхэ бяоянь нэнли (综合表演能力, zōnghé biǎoyǎn nénglì) — универсальные сценические навыки.

Цю (裘, qiú) — меховая шуба.

Цюйцзюй шэньи (曲裾深衣, qūjū shēnyī) — длинное облегающее платье с асимметричным запахом.

Цюнь (裙, qún) — юбка.

Цян (羌, Qiāng) — см. в статье о диалектах.

Чан (裳, cháng) — нижняя юбка (или передник) в древнем костюме шаньи сячан.

Чанпао (长袍, chángpáo) — длинный халат до щиколоток.

Чаофу (朝服, cháofú) — придворная парадная одежда для высших церемоний.

Чжи (徵, zhǐ) — IV ступень пентатоники.

Чжицзяофутоу (直脚幞头, zhíjiǎo fútóu) — разновидность головного убора с длинными прямыми крыльями.

Чжун (钟, zhōng) — металлический колокол.

Чжунцюцзе (中秋节, Zhōngqiūjié) — традиционный китайский праздник Середины осени.

Чжуншаньчжуан (中山装, zhōngshānzhuāng) — мужской костюм, предложенный Сунь Ятсеном.

Чоу (丑, chǒu) — амплуа в пекинской опере, комические персонажи.

Чуньцзе (春节, Chūnjié) — традиционный Китайский Новый год.

Чэнь Вэньлин (陈文令, Chén Wénlìng) — представитель поп-сюрреализма.

Шан (商, shāng) — II ступень пентатоники.

Шан (衫, shān) — свободная рубаха или халат с очень широкими рукавами.

Шанхэнь мэйшу (伤痕美术, shānghén měishù) — искусство шрамов, лирико-реалистическое направление.

Шаньи сячан (上衣下裳, shàngyī xiàcháng) — базовый принцип древнего китайского костюма.

Шан цзо (上座, shàngzuò) — почётное место за столом.

Шелкпанк (silkpunk) — поджанр научной фантастики и фэнтези.

Шуйсю (水袖, shuǐxiù) — длинные белые шелковые рукава.

Шуцзы гохуа (数字国画, shùzì guóhuà) — цифровое гохуа, направление медиаарта XXI в.

Шуцзы Цзишу (数字技术, shùzì jìshù) — цифровые технологии.

Шэн (笙, shēng) — древний язычковый духовой инструмент.

Шэн (生, shēng) — амплуа в пекинской опере, мужские роли.

Шэнсяо (生肖, shēngxiào) — двенадцатилетний зодиакальный цикл животных.

«Шицзин» («Книга песен») (诗经, Shījīng) — древнейший письменный памятник XI–VI вв. до н.э.

Шэньи (深衣, shēnyī) — длинная запашная накидка до пят.

Эвфемистические заменители — слова и выражения, используемые для обхода фильтров цензуры.

Эрху (二胡, èrhú) — 2-струнный смычковый инструмент.

Юаньчуан Иньюэцзюй (原创音乐剧, yuánchuàng yīnyuèjù) — оригинальный мюзикл.

Юй (羽, yǔ) — V ступень пентатоники.

«Юланьпу» («Одинокая орхидея») (幽兰谱, Yōulánpǔ) — первая дошедшая до нас профессиональная пьеса для циня.

Юку (Youku, 优酷, Yōukù) — крупнейший видеопортал в КНР.

Юньцзинь (云锦, yúnjǐn) — «облачная парча», знаменитая нанкинская парча.

Юэфу (乐府, Yuèfǔ) — Императорская музыкальная палата при династии Хань.

Юэфу шигэ (乐府诗歌, Yuèfǔ shīgē) — жанр народных песен, собранных и обработанных Юэфу.

Юэ (龠, yuè) — бамбуковая дудка, один из древнейших духовых инструментов.

Яньи Шичан (演艺市场, yǎnyì shìchǎng) — индустрия досуга и развлечений.

AIGC (Artificial Intelligence Generated Content) — технологии генеративного искусственного интеллекта.

AI-технологии (англ. artificial intelligence; AI) — искусственный интеллект.

Alipay (支付宝, Zhīfùbǎo) — мобильная платёжная система от компании Alibaba.

Bilibili (哔哩哔哩, Bìlībìlī) — видеосервис и молодёжное сообщество.

Black Myth: Wukong — компьютерная игра в жанре ролевого экшна.

China Literature (阅文集团, Yuèwén Jítuán) — крупнейшая китайская компания в сфере цифрового чтения.

DIY-театр (от англ. Do It Yourself) — независимое театральное движение.

LED-экраны (англ. LED screen, LED display) — светодиодный экран.

Pay-per-view (англ. плата за просмотр) — модель монетизации контента.

VR-фильм (англ. Virtual Reality Films) — фильмы, созданные с помощью технологии виртуальной реальности.

VR/AR программы — приложения, использующие технологии виртуальной или дополненной реальности.

Информация об авторах:

Бахтина Екатерина Валерьевна



Должность/ Место работы/ Организация:

доцент кафедры китаеведения Восточного института (Школы) Дальневосточного федерального университета

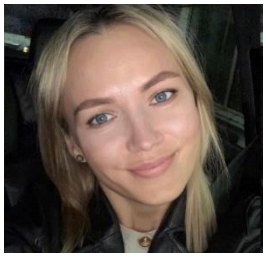
Образование:

лингвист, переводчик по специальности «Перевод и переводоведение», ДВГТУ (2006); магистр педагогики. ДВФУ (2023)

Опыт работы:

с 2006 года по настоящее время преподаватель китайского языка в ДВФУ

Бочкарева Наталья Владимировна



Должность/ Место работы / Организация:

старший преподаватель кафедры китаеведения Восточного института (Школы) Дальневосточного федерального университета

Образование:

востоковед-экономист, переводчик китайского языка по специальности «Регионоведение», ДВГУ (1996); магистр зарубежного регионоведения, ДВФУ (2015)

Опыт работы:

с 2000 года по настоящее время преподаватель китайского языка в ДВФУ

Дейкун Софья Владимировна



Должность/ Место работы/ Организация:

старший преподаватель кафедры китаеведения Восточного института (Школы) Дальневосточного федерального университета

Образование:

лингвист, переводчик, преподаватель, по специальности «Лингвистика и межкультурная коммуникация», ДВГТУ (2004)

Опыт работы:

с 2003 года по настоящее время преподаватель китайского языка в ДВФУ

Ковшова Екатерина Васильевна



Должность/ Место работы/ Организация:

старший преподаватель кафедры китаеведения Восточного института (Школы) Дальневосточного федерального университета

Образование:

лингвист, переводчик по специальности «Перевод и переводоведение» ДВГТУ (2006); магистр психологии и педагогики ДВФУ (2015)

Опыт работы:

с 2008 года по настоящее время преподаватель китайского языка в ДВФУ

Квашина Юлия Александровна



Должность/ Место работы/ Организация:

старший преподаватель кафедры китаеведения Восточного института (Школы) Дальневосточного федерального университета

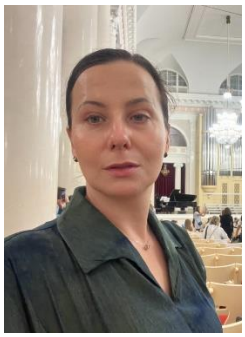
Образование:

Регионовед по специальности «Регионоведение», специализация Китай, ВГУЭС (2004)

Опыт работы:

с 2008 года по настоящее время преподаватель китайского языка в ДВФУ

Комаровская Полина Антоновна



Должность/ Место работы / Организация:

доцент кафедры теории и методики преподавания языков и культур Азии и Африки Восточного факультета Санкт- Петербурского государственного университета

Образование:

бакалавр востоковедения и африканистики (2004); магистр востоковедения и африканистики СПбГУ, (2006)

Научная степень:

кандидат культурологии (2018)

Опыт работы:

с 2008 по 2010 года преподаватель СПбГХПА им. Штиглица;

с 2010 года по настоящее время преподаватель СПбГУ