ШЭНЬ И
Аспирант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail:2081947@qq.com

Л.Б. ФРЕЙВЕРТ
Кандидат философских наук (эстетика), искусствовед-консультант Центра традиционной тульской керамики, г. Тула
e-mail: lbf1956@yandex.ru

SHAN I
Post- graduate student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail:2081947@qq.com

L.B. FREIVERT
Candidate of philosophical sciences, The Centre of traditional Tula ceramics, t. Tula
e-mail: lbf1956@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_3_326_338

ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КИТАЯ И АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ КИТАЕВЕДЕНИЯ: ПО МАТЕРИАЛАМ НАУЧНЫХ ЖУРНАЛОВ «ПРОБЛЕМЫ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА» И «АЗИЯ И АФРИКА СЕГОДНЯ» ЗА 2020–2022 ГГ.

DESIGN-ART CULTURE OF CHINA AND ACTUAL PROBLEMS OF SINOLOGY: BASED ON THE TEXTS FROM SCIENTIFIC JOURNALS «PROBLEMY DALNEGO VOSTOKA» («PROBLEMS OF FAR EAST») AND «AZIA I AFRIKA SEGODNYA» («ASIA AND AFRICA TODAY») DURING 2020–2022TH YEARS

В статье рассматриваются с позиций искусствоведения научные положения китаеведов — исследователей разных сторон китайской жизни и культуры. Материалы, опубликованные недавно в

научных журналах «Проблемы Дальнего Востока» и «Азия и Африка сегодня», представляют объективную картину современного китаеведения. Они представляют значительный интерес для искусствоведения, потому что их принципы и конкретные положения продуктивны для анализа современной китайской проектно-художественной культуры.

The scientific points by sinologists, which study different aspects of Chinese social life and culture, are comprehended as relevant and interesting for art criticism and art history. These articles were published recently in scientific journals «Problemy Dalnego Vostoka» («Problems of Far East») and «Azia i Afrika segodnya» («Asia and Africa today»). All these texts are presentation of objective picture of contemporary Russian sinology. They are very interesting for modern art criticism and history, because their principles and scientific points are relevant for analysis of modern Chinese art-design culture.

Ключевые слова: синкретичность культуры Китая, проектно-художественная культура Китая как часть общественно-политической жизни страны, культурные контакты России и Китая, «Проблемы Дальнего Востока», «Азия и Африка сегодня», В.В. Малявин.
Keywords: syncretism of Chinese culture, design-art culture of China as a part of social-politic life of the country, cultural ties of Russia and China, the scientific journal «Problemy Dalnego Vostoka» («Problems of Far East»), the scientific journal «Azia i Afrika segodnya» («Asia and Africa today»), V.V. Malyavin.

Концепции «чистого искусства» вряд ли будут когда-то пользоваться большой популярностью в Китае. Скорее, наоборот. Взгляд, помещающий искусство в самую пронизанность внехудожественными элементами, будь то конфуцианство, даосизм, коммунистическая идеология, требования морали и этикета или нечто иное — все это органично для китайской проектно-художественной культуры и коммуникативного дизайна как ее части.

Изучающий данные явления должен обращаться ко всей проблематике китаеведения по двум причинам. Во-первых, китайское мировоз-

зрение холистично, и взаимосвязь «искусства и общества» должна здесь выявляться особенно четко: «…из всех высокоразвитых культур Востока китайская является самой синкретичной, а наука о ней — самой синтетичной» [Кобзев А.Н.: 1, с. 7]. Эту же идею Кобзев продвигает и в собственной статье: «…синтетичность востоковедения — следствие синкретичности восточных культур. А из высокоразвитых культур Востока самой синкретичной является китайская» [2, с. 79]. В китайской культуре нет европейской аналитической дифференцированности. Она холистична, и все ее формы не просто взаимосвязаны, а, скорее, взаимно проникают друг в друга.

Неудивительны и успехи современного китайского коммуникативного дизайна и полиграфии. Широко известно, что китайцы были изобретателями бумаги, что первые сведения о книгопечатании относятся к VII в., а в период правления династии Сун (X–XIII вв.) книги и, соответственно, небольшие издательства были распространены повсеместно. С XVII в. получила распространение и цветная гравюра.

Издавна китайский графический протодизайн был тесно связан со всеми остальными формами культуры. Современный коммуникативный дизайн также является органической частью китайской культуры и общественной жизни во всех ее проявлениях, поэтому для изучения проектно-художественной культуры Китая необходимо уделить известное внимание другим сторонам общественной жизни и сделать выводы, актуальные для искусствоведения.

Актуальные современные вопросы науки выявляются при рассмотрении научной периодики. Для русской китаистики наиболее показательными в этом плане представляются журналы «Проблемы Дальнего Востока» и «Азия и Африка сегодня» за 2020–2022 гг. Здесь публикуются работы и маститых авторов, и молодых ученых.

В указанной выборке содержится несколько статей В.В. Малявина. Китайские исследователи высоко оценивают труды этого выдающегося российского китаеведа. Помимо монографий, ученый постоянно публикует свои новые исследования, которые раскрывают еще не открытые ранее грани и особенности китайской культуры. При этом выводы ученого оказываются применимы за пределами изначального объекта исследования и носят обобщающий характер. Все его статьи содержат много ценных выводов и замечаний по общим вопросам китайской культуры.

Так, в исследовании, посвященном частной проблеме китайских боевых искусств, рассматриваются особенности китайской философской

картины мира. В частности, ученый пишет о том, что в Китае еще в древности сформировалось особое чувствование зыбкости и неустойчивости внешнего облика вещей: «В широком смысле осознание невозможности согласования формы и бесформенного, внутреннего и внешнего, пустоты и вещей и т. д. заставляли образованную элиту… акцентировать нереальность всех форм, что вело к усилению гротеска в искусстве и литературе» [3, с. 156]. Для нас это интересно тем, что сегодня лучшим способом выявить конфликт «формы и бесформенного», «пустоты и вещей», является, вероятно, абстрактное искусство, поэтому неудивительно, что современные китайские художники и графические дизайнеры так смело и уверенно оперируют выразительными приемами нефигуративного искусства, воплощая энергетическую наполненность пространства силовыми потоками.

Процессуальность, диалектичность — основы китайского мировоззрения: «В традиции китайской мысли, которая исходит из приоритета превращения над сущностью и сводит бытие к событию (…), категория “конфигурация сил” …превосходит оппозицию субъекта и объекта, материи и духа и …требует рассматривать мир в перспективе потока времени …в китайской традиции знание не отделялось от действия и, точнее, овладения “текущим моментом”» [3, с. 145]. Для современного искусствознания важно, что овладение аппаратом приемов и концептов современной же западной проектной культуры есть задача текущего момента, и ее решение является частью исторического процесса. Претворение в современном китайском искусстве и дизайне приемов и идей европейского авангарда может, с нашей точки зрения, быть иллюстрацией того, как в хронотопе нашего времени «”конфигурацим силы” в их полноте приобщает к вечнопреемственности мировых метаморфоз, где все пребывает в “согласии” с другим» [3, с. 146].

В Китае особенно явственно в каждом явлении культуры выражено мировоззренческое начало. В целом китайское мышление можно назвать прагматическим в философском смысле этого слова. Но, тем не менее, общие абстрактные понятия тоже являются важной частью понятийного тезауруса. Анализируя проблему утопизма в современной китайской политике, Малявин также уделяет большое внимание философским основам. Его замечание характеризует не только ситуацию в современной политике и политологии Китая. Неслучайно для этой цели он проводит аналогии с китайским искусством, что ценно для нас: «…мир в его целостности не может быть объектом созерцания и остается слепым

пятном всякого видения. Единственным способом указать на его присутствие является …“пространственная игра” утопии: взаимное замещение видимого и невидимого, внутреннего и внешнего, близкого и далекого, столь ярко представленного в китайском искусстве от живописи и скульптуры до театра и резьбы по дереву. Реальность здесь предстает дымкой, туманом, маревом необозримого пространства» [4, с. 135]. Все это применимо ко множеству произведений современных китайских художников нефигуративного искусства: У Гуаньчжуна, Лиу Вэя, Си Молина и других.

Издавна в Китае художественная деятельность была включена непосредственно в процесс жизнеустроения. Их современная модификация — жесткие идеологические условия, которые мыслятся как воплощение законов миропорядка. Напрашиваются прямые аналогии между сегодняшними требованиями государства к художнику и идей средневековых трактатов по каллиграфии: «…мастер письма может перенять и притом значительно усилить действие естественного динамизма жизни. Тем самым китайский каллиграф выполнял предназначение человека, завещанное ему традицией: “приводить к завершению работу Неба”» [3, с. 147]. Этот вывод также помещен в текст, главным объектом которого являются боевые искусства. Коммуникативный дизайнер также может услышать здесь призыв активно участвовать в жизни общества и страны.

Контакты с Западом в Новейшей истории поставили Китай перед новыми вызовами беспрецедентного уровня. Этот вывод был сделан экономистами и политологами. Но он релевантен и для искусства. Здесь мы видим практически прямой параллелизм. В китайской проектно-художественной культуре сохраняются и развиваются национальные подходы, имеющие корни в древности, однако современные актуальные выразительные приемы активно осваиваются и переосмысляются.

Еще в начале XX в. китайский графический дизайн тяготел не к «плакатности» в европейском понимании, а к не-плакатной подробности, живописности. Это можно считать аналогом «гун-би» — «щедрой кисти». Такая техника дает возможность запечатлеть переходы, движение света и цвета, изменчивый, не закрепленный в жестких контурах образ мира, что соответствует традиционному китайскому мировоззрению, поэтому представляется вполне логичным, что академическая живопись социалистического реализма не только своими сюжетами, но и своей техникой стала, на наш взгляд, вполне органичной частью истории китайской культуры.

Но и русский советский авангард также был усвоен китайской культурой и стал частью традиции. В Китае были свои предпосылки для принятия нефигуративного искусства: это иероглифическая письменность. Неслучайно, что западноевропейские художники, например, А. Тапиес и его коллеги, в середине и второй половине XX в. активно изучали принципы дальневосточной каллиграфии. Мы видим, что современная культура и взаимообогащение национальных культур — это, как говорится, «улица с двусторонним движением».



Рис. 1. Плакат «Люби, изучай, используй науку»

Среди актуальных задач современного Китая — развитие науки, технологий и просвещения в этой области. Правительство стремится к широкой популяризации научных знаний. Еще в 1980-е гг. получил распространение плакат, надпись на котором можно перевести так: «Люби, изучай, используй науку».

В 2002 г. в Китае был обнародован «Закон КНР о распространении научно-технических знаний». Он является правовой основой для деятельности в этой сфере [5, с. 15]. Общее стремление руководства страны работать над повышением образованности и культурного уровня населения очевидно. Важные особенности китайского подхода к этой проблеме характеризуют два китайских термина: «…kepu (букв. популяризация науки) и kexue chuanbo, что дословно обозначает “передавать и сеять”» [5, с. 15]. По-видимому, аналогичным образом должно развиваться и просвещение в области проектно-художественной культуры. Здесь также следует «передавать и сеять», и эта деятельность активно ведется. Открываются новые музеи и учебные заведения, изучаются разные области проектно-художественной культуры современности, по-новому рассматриваются и памятники культуры прошлых эпох. Большая роль в этом принадлежит советскому и российскому искусствознанию.

Сближение и тесные контакты России и Китая — реалии сегодняшнего времени. Причины этого многообразны, и их отмечают специалисты в самых разных областях — экономика, политика, медицина,

промышленность, транспорт… Все они, так или иначе, отмечают, что «… российско-китайское трансграничное пространство становится ведущим как в плане межрегионального, так и в целом межгосударственного взаимодействия. Стратегия "поворота на Восток" на китайском направлении требует своего дальнейшего углубления и модернизации, включая радикальное обновление торгово-экономических, транспортных, инвестиционных, валютно-финансовых отношений, расширение спектра прикладных механизмов и проектов, ориентированных на дальнейшее сближение и углубленную кооперацию» [6, с. 11]. На таком фоне развивается и российско-китайское культурное сотрудничество как одна из частей этого процесса. Данные обстоятельства способствуют углублению интереса китайских художников, дизайнеров, искусствоведов к российскому наследию. Культурное взаимодействие также расширяется и углубляется.

При всей контрастности китайской и русской культур, их общая черта — литературоцентричность, важная роль слова. И здесь есть ряд точек соприкосновения. Их сближает неприятие западного индивидуализма. Исследователь Юй Даньхун проводит сравнительный анализ китайской модели общества и русской соборности и находит много общих черт: «…в китайской "культуре гармонии" и русской "соборности" одинаково ценится гармония, сплоченность и способность находиться в согласии, имея разные взгляды» [7, с. 155]. Вновь обратимся к Малявину: «Идеал гармонического единства человечества в поднебесной лишен конкретного исторического содержания и подходит, кажется, для любого общества и политического режима» [4, с. 141]. Тем больше современный художественный арсенал можно признать актуальным воплощением старого идеала гармонии.

Такое единство предполагает усвоение и приспособление к своим целям достижений других культур, что мы и видим, например, когда китайские художники и дизайнеры реинтерпретируют приемы и идеи русского авангарда. И если в древности Китай был мощным региональным цивилизационным центром, превосходящим по уровню развития своих соседей и противостоящим их экспансии, то на сегодняшний день его культурная стратегия преобразуется в толерантность конфуцианского толка, стремление играть значимую роль в современной геополитике. Для этого необходима не только экономическая и военная мощь, но также богатая культура, интерес к которой развивается за пределами ареала ее обитания. Пробуждение и распространение в мире знаний о стране — задача концеп-

ции «рассказывать о Китае». Ее впервые предложил Си Цзиньпин в 2013 г. на Всекитайском совещании по вопросам идеологической и пропагандистской работы [8, с. 22]. Этим вопросам уделяет много внимания китайский ученый Ван Ивэй. Он считает, что, в отличие от западных политических теорий и древних китайских учений, данная теория адекватно описывает и объясняет причины успехов современного Китая [8, с. 22]. О том, что слепо придерживаться западных теорий непродуктивно для незападных культур, отмечено западными же исследователями, например, Б. Бузан и Р. Литтл [8, с. 23]. Солидаризируясь с выводами Сун Чжихао, отметим: в области проектно-художественной культуры ситуация аналогичная. Достижения и проблемы этой культуры невозможно адекватно и с должной полнотой описать ни в терминах «садов с горчичное зерно», ни в концептах западных искусствоведов, критиков и эстетиков. Необходим, на наш взгляд, синтез этих систем, который будет богаче простой суммы и поможет сформировать парадигму и комплекс концептов для анализа современной китайской проектно-художественной культуры.

Другой китайский ученый Чэн Довэнь также критически оценивает подходы западных ученых, не заинтересованных в изучении внеевропейских культур и не понимающих их специфику [8, с. 23]. Это справедливо не только для теории международных отношений, но и для изучения китайской проектно-художественной культуры. Чэн Довэнь, как это и свойственно китайскому мышлению, не стремится к чистой беспристрастности и объективности-объективизму. Западные ученые терпят неудачу при анализе неевропейских явлений: «Причина кроется в недостаточной заинтересованности Запада в изучении особенностей остального мира, что приводит к однобокому рассмотрению…» [8, с. 23].

Речь здесь идет о политических феноменах, но эти выводы во многом приложимы и к изучению китайской проектно-художественной культуры. Концепции западных ученых китайские исследователи оценивают весьма критически, но солидаризируются с позицией современного русского китаеведа, профессора Московского государственного университета международных отношений (МГИМО), главного редактора журнала «Сравнительная политика» А.Д. Воскресенского. Он подчеркивает, что своеобразие путей развития стран из разных регионов обусловлено структурными особенностями, которые сформировались задолго до настоящего времени, и анализ и оценка этих явлений должны быть скорректированы с участием неортодоксальных теорий международных

отношений [8, с. 23]. Применительно к проектно-художественной культуре, с учетом ее специфики, эти выводы также релевантны. Приемы, концепции, сюжеты европейской культуры на китайской почве обретают иной смысл и характер, даже когда внешнее сходство с европейскими артефактами очевидно. Нуждается современное искусствоведение и в «неортодоксальных теориях», которые смогут адекватно описать этот сложнейший синтез, сформировавшийся и продолжающий формироваться в глобализационную эпоху. Примером выдающейся взаимной культурной заинтересованности стало взаимодействие российских и китайских художников, дизайнеров и искусствоведов.

Здесь следует отметить значение двух терминов: «уверенность в культуре» («культурная уверенность») и «культурное самосознание». Второй термин создал в конце XX в. Фэн Сяотун (1910–2005), китайский антрополог и этнограф, получивший разностороннее образование, впитавший в себя традиции русской и западноевропейской научных школ. Он был одним из тех, кто стоял у истоков китайской фольклористики [8, с. 29]. Вся стратегия развития Китая направлена на эти цели.

Отдельный важный вопрос — отношения человека и природы. Если в западной традиции человек противопоставляет себя природе и стремится покорить ее, то в китайской культуре главенствует идея «единства Неба и человека». Один из символов попытки человека победить миропорядок и, возможно, природу — вавилонская башня. В китайской мифологии нет подобного сюжета, но ведь небоскребы также стали частью китайского пейзажа.

Одним из примеров того, что проблемы проектной культуры интересуют не только дизайнеров и архитекторов, но и включены в общий контекст экономики, политики и культуры, является статья исследователей из Владивостока М.М. Милько и Е.С. Юрченко. Он посвящена проблемам строительства небоскребов в Китае. Как и в других регионах, здесь сочетаются экономические и неэкономические факторы. К последним относятся «карьерные амбиции местных чиновников, конкуренция между городами» [9, с. 26]. Правительство работает над тем, чтобы более эффективно использовать ресурсы, сохранять памятники архитектуры прошлого и характерные ландшафты, противостоять обезличенности небоскребной архитектуры. Большую роль играют также вопросы пожаробезопасности и сейсмоустойчивости. Проблема небоскребов, таким образом, предстает комплексной, в единстве природных, материально-тех-

нических и культурно-эстетических проблем. Такой синтез характерен для Китая. Современная городская среда предполагает и определенные качества коммуникативного дизайна, предназначенного для нее, даже если речь идет о среде жилья или офиса.

Небоскребы парадоксальным образом вписываются в китайскую традицию: «…заостренные на американский манер небоскребами современные китайские мегаполисы предъявляют образ той самой пустоты и аморфности, которые составляют сущность китайской традиции и определили ее исторические формы. Надо полагать, Китай потому и принимает столь легко обличье глобальной современности, что таким образом удостоверяются и выявляются базовые принципы его культуры. Таким образом, традиция и модернизация не исключают друг друга. Скорее, модернизацию превращает традицию в культурный капитал и именно в ней находит оправдание себе <…> Способность китайцев благодаря их трудолюбию и практической хватке не только выживать даже в самых трудных условиях, но и легко усваивать инновационные технологии и формы жизни хорошо сознается в самом Китае и считается там едва ли не главным достоинством китайского народа» [4, с. 144].

Усвоение инновационных технологий — это не только техника и промышленность. Данный вывод справедлив и для искусства, и для дизайна. Весь этот арсенал используется весьма эффективно и вписывается в нормы и традиции китайской культуры. Но характерно, что «…догнав Запад по экономическим показателям, Восток не потерял своей идентичности, закономерности его общественного развития по-прежнему отличаются от европейских… Необходимость познания старых и новых закономерностей повышает роль китаеведения и востоковедения в целом» [Виноградов А.В.: 1, с. 7]. Разные ученые говорят о том, что синтетичность восточных культур и востоковедения — вероятно, самый перспективный путь развития науки в дальнейшем. Благодаря востоковедению, западная наука и культура, возможно, сумеют преодолеть собственную раздробленность, преодолеть противоречия между предельно дифференцированными сферами. А дизайн, синтезирующий в себе элементы всех форм культуры, и наука о нем, являются весьма продуктивной моделью.

Проблему соотношений национального и межнационального, всемирного каждая страна и каждая культура должна постоянно решать для себя сама. Опыт, накопленный другими культурными системами, правильно пережитый и примененный, приносит большую пользу культуре

и способен развить и укрепить ее традиции на новом историческом витке: «На современном этапе национализм перестал быть столь действенным фактором достижения гармонии общества и сохранения репутации страны на международном уровне» [10, с. 66–67]. Развивается явление, которое китайские ученые определили как «новый космополитизм». Разумеется, этот современный космополитизм не только не предполагает нивелировки национального своеобразия, но утверждает его на новом этапе: «В сентябре 1993 г. Фэй Сяотун, авторитетный китайский эксперт по социологии и антропологии, написал известную фразу, которая состоит из четырёх идиом… Представим наш вариант перевода: “каждый прекрасен по-своему”, “помоги выполнить желание другого быть прекрасным”, “разные типы красоты сосуществуют” и “великое единение под небом”. Эти четыре идиомы считаются формулой идеальных отношений между разными цивилизациями и культурами, в ней же содержатся способы достижения этого идеала» [10, с. 67]. Главный режиссер открытия и закрытия Олимпийских игр в Пекине в 2022 г. Чжан Имоу выразил эту мысль в своем постановочном решении: «Различные снежинки во всего мира падают на Пекин, и тут же они превращаются в одну большую снежинку человечества» [цит. по: 10, с. 67].



Рис. 2. Чжан Имоу. Закрытие Олимпийских игр в Пекине

Искусство, дизайн, проектно-художественная культура в целом и в отдельных проявлениях — часть национальной стратегии. Для исследователей проектно-художественной культуры представляют значительный интерес выводы политологов: «…классическое понимание стратегической культуры как национальной внешнеполитической модели реагирования на угрозы … оказался привнесен конфуцианский принцип гармонии». Политолог Гун Юйчжэн в работе «Наследование и развитие стратегической культуры Китая» отмечает преемственность между поколениями и народный характер этой культуры [11, с. 137]. Противостояние угрозам культурной экспансии не менее важно, чем борьба с другими угрозами. Китайские исследователи выдвигают такое парадоксальное понятие, как «стратегическое соперничество» [12, с. 65].

Подведем некоторые итоги. Современные политологи, экономисты, востоковеды, философы анализируют различные проблемы в изучении современного Китая, а также его связей с Россией и другими странами. При этом они периодически обращаются к аналогиям из области искусства и дизайна. Но даже там, где они освещают непосредственно проблематику своих наук, они делают выводы, продуктивные и полезные для искусствоведческого изучения современной проектно-художественной культуры Китая.

Список литературы:

1. Круглый стол «Китаеведение в современной России: проблемы и перспективы развития» // Проблемы Дальнего Востока. — 2022. — № 1. — С. 7–39.

2. *Кобзев А.И.* Научный статус востоковедения и судьба российской китаистики // Проблемы Дальнего Востока. — 2021. — № 6. — С. 77–104.

3. *Малявин В.В.* «Конфигурация силы» (ши) в культурной традиции Китая (на примере боевых искусств) // Проблемы Дальнего Востока. — 2022. — № 4. — С. 144–159.

4. *Малявин В.В.* «Поднебесная» или «Азия»? Об утопических установках современной политики в Дальневосточном регионе // Проблемы Дальнего Востока. — 2021. — № 1. — С. 136–146.

5. *Полякова Е.С.* Развитие научной коммуникации в Китае // Азия и Африка сегодня. — 2022. — № 4. — С. 14–19.

6. *Лузянин С.Г.* Дальневосточное измерение российского поворота на Восток: Закроет ли Китай санкционные «бреши» России? // Азия и Африка сегодня. — 2022. — № 6. — С. 5–14.

7. *Юй Дайхун*. Китайская «культура гармонии» и русская соборность // Проблемы Дальнего Востока. — 2021. — № 5. — С. 149–157.

8. Сун Чжихао. «Рассказывать о Китае» // Проблемы Дальнего Востока. — 2022. — № 5. — С. 22–33.

9. *Милько М.М.* Небоскребы в КНР: причины и цели ограничения их строительства / М.М. Милько, Е.С. Юрченко // Азия и Африка сегодня. — 2021. — № 5. — С. 20–27.

10. *Сун Чжихао.* От дискуссий о смысле «мирного подъема» до ценностных ориентиров современной внешней политики: некоторые взгляды из Китая // Проблемы Дальнего Востока. — 2022. — № 3. — С. 56–71.

11. *Кожухова К.Е.* «Стратегическая культура» в научном дискурсе Китая // Проблемы Дальнего Востока. — 2021. — № 3. — С. 136–144.

12. *Chan Go* (China). China's Belt and Road Initiative in the Chino-US strategic rivalry: Implications and the in US response // Азия и Африка сегодня. — 2022. — № 10. — С. 65–72.

13. Плакат «Люби, изучай, используй науку». — URL: https://ru.pinterest.com/pin/love-science-study-science-use-science-chinese-poster-from-1980-2279x1611-imgur-490540584387832043/ (дата обращения: 11.06.2023).

14. Чжан Имоу. Закрытие Олимпийских игр в Пекине. Фото. — URL: https://sovainfo.ru/news/v-pekine-zavershilas-olimpiada-2022-glavnoe-o-tseremonii-zakrytiya-igr/ (дата обращения: 12.06.2023).