

opera on the example of the opera «The Yimengshan Mountains»]. *Dom Burganova. Prostranstvo kultury – House of Burganov. The space of culture*. 2. pp. 47–55. DOI: 10.36340/2071-6818-2020-16-2-47-55.

5. Tsao, Minmin (2021) Proniknoveniye i integratsiya osnovnykh melodiyy v opere «Gory Imenshan» [Penetration and integration of the main melodies in the opera «The Yimengshan Mountains»]. *Sozdaniye muzyki – Music creation*. 4. pp. 144–149. DOI:10.3969/j.issn.0513-2436.2021.04.023 (In Chinese).

6. Chzhao, Tszykhuey (2020) Analiz obraza i stilya peniya Sya Khe v narodnoy opere «Gory Imenshan» [Analysis of the Image and Style of Xia He’s Singing in Folk Opera «The Yimengshan Mountains»]. *Sovremennaya muzyka – Contemporary music*. 7. pp.146–147. (In Chinese).

7. An, Ran (2020) Danuvazheniya velikoy zhertve: Retsenziya na originalnuyu operu «Gory Imenshan» [Tribute to the Great Sacrifice: Review of the original opera «The Yimengshan Mountains»]. *Sichuan drama – Sichuan Drama*. 8. pp. 147–149. (In Chinese).

8. Van, Tsyun& Lyu, Syaotszin (2021) Opera kak narodnoye vyrazheniye Kitaya: Govorya o khudozhestvennykh kharakteristikakh opery «Gory Imenshan» [Opera as China’s Folk Expression: Talking about the Artistic Characteristics of «The Yimengshan Mountains» Opera]. *Mir iskusstva Tsilu – Qilu Art World*. 1. pp. 17–21. (In Chinese).

9. Tsyao, Banli (2021) Opernoye voploshcheniye «Dukha Imen»: Kommentariy k sozdaniyu kharakteristikam narodnoy opery «Gory Imenshan» [The Opera Incarnation of the “Spirit of Yimeng”: Commentary on the Creation and Characteristics of the Folk Opera «The Yimengshan Mountains»]. *Zhurnal Nankinskoyak ademii skusstv: Muzyka i ispolneniye – Journal of the Nanjing Academy of Arts: Music and Performance*. 1. pp. 170–174. (In Chinese).

10. U, Kevey (2019) Rekonstruktsiya krasnoy klassiki s uchetom sovremennoy estetiki: Otsenka i analiz tvorcheskikh estetcheskikh kharakteristik masshtabnoy narodnoy opery «Gory Imenshan» [Reconstruction of the Red Classics with Consideration of Modern Aesthetics: Evaluation and Analysis of the Creative Aesthetic Characteristics of the Large-Scale Folk Opera «The Yimengshan Mountains»]. *Shandunskoye iskusstvo – Shandong Art*. 2. pp. 76–91. (In Chinese).

11. Lyu, Zhuymín (2021) *Issledovaniye kitayskoy narodnoy opery* [Study of Chinese Folk Opera]. Shanghai: Shanghai Music Publishing House. (In Chinese).

12. Chzhen, Sasa (2019) Epicheskiy gimn narodnomu soprotivleniyu voyne: Prosmotr narodnoy opery «Gory Imenshan» [Epic Hymn to the People’s Resistance to the War: Viewing «The Yimengshan Mountains» Folk Opera]. *Kitayskaya drama – Chinese drama*. 10. pp. 36–38. (In Chinese).

УДК 7

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-70-80

Се Цзисянь

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ СОВЕТСКОГО И КИТАЙСКОГО СОЦ-АРТА

В статье предпринята попытка проанализировать репрезентативные произведения советского и китайского соц-арта, установить сходство и обнаружить различия между ними с точки зрения художественного языка и стиля, визуального соответствия, творческой философии, чтобы исследовать причины возникновения этого вида искусства и раскрыть эстетические коннотации соц-арта. Отмечается, что китайский соц-арт во многом наследует советский и развивает

заложенные в нем символы и смыслы, однако по-особому их переосмысливает, трансформирует и развивает.

Ключевые слова: *соц-арт, художник, постмодернистское искусство, социалистический реализм, поп-арт, Россия, Китай.*

Соц-арт – это своего рода «постмодернистское искусство», использующее эстетические принципы «социалистического реализма». Художники соц-арта предложили свою собственную деконструкцию этой эстетической системы и сформировали парадоксальные отношения с ней, которые одновременно содержали иронию и опирались на имеющиеся в искусстве традиции. Соц-арт также можно назвать политическим поп-артом. Сам термин был создан советскими художниками и является комбинацией русского словосочетания «социалистический реализм» и английского слова «поп-арт». В США поп-арт возник в материалистическом капиталистическом мире, став продуктом окончательной капитуляции художника перед материальными ценностями и выгодой [1. С. 83]. Столкнувшись с изменениями в повседневной жизни и избытком материальных ресурсов в послевоенный период, поп-художники относились к капитализму уже не с подозрением, а с восхищением и желали извлечь из своего искусства выгоду. Американский поп-художник Энди Уорхол, знаменитый своими рекламными проектами, открыто признавался: «Хорошо продавать – это самое увлекательное искусство <...> Хороший бизнес – лучшее искусство» [2. С. 30]. Очевидно, что, будучи коммерческим искусством на службе капитала, поп-арт является продуктом культуры товарного потребления. Напротив, соц-арт рождается из идеологически доминирующей социалистической культуры и, в отличие от поп-арта, является не только продуктом политической культуры, но и рассматривается как «близнец» социалистического реализма.

Соц-арт как новая форма поп-арта развивался в основных социалистических странах мира. Важнейшей особенностью этого вида искусства стал необычный подход художников, работающих в политическом поп-арте, к изображению действительности. Они предпочитают создавать искусство путем аллюзий, коллажа и воспроизведения готовых произведений, а темы, к которым они обращаются, более конкретны, в основном связаны с политикой. Таким образом, работы художников направления соц-арт, несмотря на различие стилей, по сути, являются деконструирующими решениями эстетики социалистического реализма.

Целью статьи стал сопоставительный анализ соц-арта, сложившегося в Советском Союзе и КНР. Задачи исследования: рассмотреть художественный язык и стиль, визуальную составляющую и творческую философию соц-арта в СССР и КНР; выявить черты сходства и различия советского и китайского соц-арта; определить причины появления соц-арта; раскрыть эстетические коннотации этого вида искусства. Научная новизна исследования состоит в сопоставлении советского и китайского соц-арта и выявлении их генетического родства и трансформаций в различных социальных и культурных условиях.

Советский соц-арт был новаторским советским художественным движением, возникшим в Москве в 1970-е годы, в основном в области пластических искусств. С точки зрения коннотации он в массе своей относится к типу пластического искусства в советской постмодернистской культуре, которое концентрируется на использовании эстетических принципов социалистического реализма и связанных с ним советских культурных символов в творчестве [3. С. 46].

С точки зрения жанровой принадлежности советский соц-арт принадлежит к московскому концептуализму – постмодернистской художественной и литературной школе, сформировавшейся в середине и конце советского периода, и не только включавшей живопись, инсталляции, перформанс, поэзию и художественную литературу, но и ставшей классической парадигмой для постмодернистской культуры периода распада СССР [4. С. 134].

В советское время целью соц-арта стала деконструкция официальной эстетики и тесно связанной с ней социальной культуры. В советском мире искусство социалистического реализма и популярная пропаганда, созданная в этом стиле, были повсюду: на официальных картинах, плакатах, афишах и лозунгах. Они создали виртуальную реальность для СССР, а такое абсолютное правило реализма, как «воспроизведение реальности», помогало людям поверить, что содержание пропаганды было истинным отражением действительности. Советской культурой был создан эффект «гиперреальности» [5. С. 3], однако поскольку эта «гиперреальность» не существовала в настоящем, социалистическая реалистическая культура превратилась в пустой язык и символы. В ответ на культурную стратегию создания «гиперреальности» художники соц-арта решили использовать язык, символы и репрезентации официальной советской эстетики, чтобы деконструировать эстетическую систему с помощью ее собственных противоречий.

Советские художники В. Комар и А. Меламид являются создателями термина «соц-арт». Основной художественной характеристикой творчества В. Комара и А. Меламида является то, что они следуют эстетическим принципам социалистического реализма, концентрируясь на использовании его художественного языка и символов, но создавая при этом произведения, чрезмерно соответствующие этим принципам и обладающие противоположным эффектом, что наиболее заметно в серии картин «Ностальгия по социалистическому реализму», созданной в 1981–1982 гг. [6. С. 177]. Это серия из двенадцати больших полотен, каждое из которых имитирует классический стиль социалистического реализма (по сути, реалистический стиль). Кроме того, значимыми для понимания эстетических интенций авторов являются работы «Происхождение социалистического реализма» и «Двойной автопортрет в образе пионеров» – два репрезентативных произведения, которые, можно сказать, представляют собой понимание авторами внутренних механизмов эстетической системы социалистического реализма, а также систематическую деконструкцию этой системы.

Если произведения В. Комара и А. Меламида, созданные или выставленные за рубежом, рассматриваются как «культурный экспорт» советских неофициальных художников в западный мир, как «учебник литературной теории», информирующий западный мир о советской эстетике и культуре, то произведения Александра Косолапова и Леонида Сокова – как «практические изыскания». Работы А. Косолапова и Л. Сокова представляют собой вариации на тему популярной культуры, созданной в условиях различных социальных систем. Работы, которые лучше всего отражают это намерение, – «Проект рекламного щита для площади Таймс-Сквер в Нью-Йорке» (рисунок 1) А. Косолапова и «Сталин и Мэрилин Монро» (рисунок 2) Л. Сокова.

Первый – это большой рекламный щит Coca-Cola, разработанный автором для нью-йоркской Таймс-сквер и изображающий силуэт головы Ленина, обычную деталь советской пропаганды, на красном рекламном щите Coca-Cola, с типичным западным рекламным слоганом «It's The Real Thing», причудливо имитирующий высказывание вождя. Поскольку логотип Coca-Cola и многие советские пропагандистские плакаты имеют красный цвет, автор использует это совпадение, чтобы представить классическую американскую рекламу в стиле политического поп-арта. Работа Л. Сокова представляет собой коллаж из изображений Сталина и Мэрилин Монро, имитирующий встречу между «самыми популярными иконами» двух сверхдержав. В ней, как и в работах А. Косолапова, сочетаются наиболее знаковые и культовые символы различных социальных систем с целью создания оригинального художественного стиля.

В своих работах основоположники соц-арта Комар и Меламид раскрывают важные теоретические компоненты эстетической системы советского соцреализма, и можно сказать, что, именно используя собственные эстетические принципы и способы выражения соцреализма, оба автора ведут диалог с этой официальной художественной системой, позволяя ей деконструировать себя в процессе саморазоблачения [7. С. 357].



Рисунок 1. Проект рекламного щита для площади Таймс-Сквер в Нью-Йорке



Рисунок 2. Сталин и Мэрилин Монро

В отличие от произведений В. Комара и А. Меламида, которые взяли на вооружение исключительно элементы социалистического реализма, работы А. Косолапова и Л. Сокова по стилю ближе к поп-арту, а составные элементы образов происходят из совершенно противоположных социальных систем. Соответственно, их произведения отражают ценности искусства при разных социальных системах, сопротивление идеологии [8. С. 131] и «попытку осознать феномен американской популярной культуры» [9. С. 14], то есть поп-арт апеллирует в основном к таким чертам капиталистической культуры, как материализм и развлечения, в то время как советская культура апеллировала к власти и идеологии. В то же время нельзя отрицать глубоко философский смысл соц-арта и поп-арта в России и Китае [10. С. 104].

Китайский соц-арт, также известный как китайский политический поп-арт, зародился поздно, в конце 1980-х годов. В это время в Китае происходил переход от сельского хозяйства к урбанизации и наблюдался массовый переход населения из низших слоев в средний класс. Капиталистический рынок, возникший в результате этого процесса, оттеснил искусство и культуру на второй план, а разочарование художников в социальной политике побудило их к поиску новых политических образов для критики. Так, в Китае возникла данная визуальная форма, синтез американского поп-арта и китайской культурной революции [11. С. 209], хорошо соответствовавшая условиям китайского общества того периода и за короткое время ставшая популярным художественным явлением.

Китайское искусство соц-арта было основано на оригинальном поп-арте, который был обогащен китайскими особенностями и во многом может считаться копией советского искусства соц-арта. Художники использовали в качестве прототипов для своего искусства повседневные визуальные символы, знакомые публике, создавая аллюзию реальной жизни, сатирические аллегии и бросая вызов авторитетам.

С экономической точки зрения признание китайского соц-арта на рынке было не случайностью, а скорее результатом периода окончания холодной войны и появления глобального арт-рынка, который был намеренно поляризован западными СМИ и капиталистическими группами. В течение долгого времени после этого искусство соц-арта стало основным критерием, по которому иностранные СМИ оценивали китайское современное искусство, и если китайский художник хотел сделать свое искусство современным, попасть в поле зрения западного капитала и вписаться в западную капиталистическую перспективу, то политика стала темой, которую он обязательно должен был представлять. Назовем основных китайских художников – представителей соц-арта, находящихся в авангарде китайского искусства.

Юй Юхань – один из самых значительных представителей китайского соц-арта, которому нравилось показывать культурные явления китайского общества того времени через художественную эстетику поп-арта, выражать себя и изображать историю, используя типичные китайские символы, в частности образ Мао Цзэдуна [12. С. 116]. В своих работах он любит сочетать предметы, уникальные для эпохи Мао, такие как узоры для печати и окраски холста, народные новогодние картины и газетные вырезки с образом Мао, создавая сильное противоречие между чувствами торжественности и вульгарности, вызывая у зрителя чрезвычайно сложные психологические ощущения. Его шедевры, такие как «Мао Цзэдун и жители Шаошаня» (рисунок 3), ярко раскрашены и представляют собой идеальное слияние западного художественного выражения с традиционными китайскими народными элементами, что оказало большое влияние на общество и молодых художников того времени.



Рисунок 3. Юй Юхань. Мао Цзэдун и жители Шаошаня

Ли Шань еще один представитель китайского соц-арта, возможно, не столь колоритен, как Юй Юхань, он предпочитает голубой и розовый цвета, а объектами, которые часто появляются в его работах, являются статуя Мао Цзэдуна и цветок

лотоса. Его шедевр, картина «Румяна» (рисунок 4), был выставлен на Венецианской биеннале и биеннале в Сан-Паулу в 1993 году, где произвел значительное впечатление на критиков и зрителей. «Румяна» Ли Шаня – это сатирическое произведение, с помощью которого критикуется само искусство. В «Румянах» также есть сексуальная линия как отражение имевшихся в тот период социальных ограничений.



Рисунок 4. Ли Шань. Румяна

Художественное творчество еще одного художника, **Вэй Гуанцина** (魏光庆), тесно связано с деятельностью, подрывавшей стереотипы китайского общественного сознания. Традиционное китайское общество было пропитано тысячелетней феодальной этикой и моралью, и как характер, так и психологические особенности китайского народа были весьма традиционны [13. С. 85]. Именно в этом контексте Вэй Гуанцин начал создавать свой собственный соц-арт, и его наиболее значительной работой является «Красная стена – домашняя гармония» (рисунок 5), где основными объектами являются изображение афоризма Чжу Цзы и красная стена – два чрезвычайно контрастных объекта, сопоставление которых проникнуто глубоким смыслом и указывает на ниспровержение традиций.

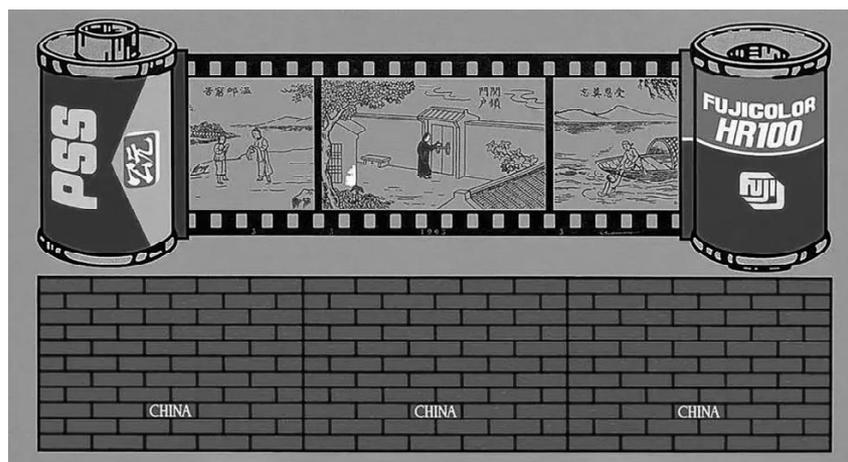


Рисунок 5. Вэй Гуанцин. Красная стена – Домашняя гармония

Ван Гуаньши – один из самых знаменитых художников китайского соц-арта, ставший популярным с Выставки китайского искусства 1989 г., где Ван Гуаньши представил три работы на основе портрета Мао Цзэдуна – серию, которая так и называлась: «Мао Цзэдун». Наиболее представительной из данной серии является работа «Красная сетка № 1» (рисунок 6), основанная на портрете Мао Цзэдуна. Изображение Мао выполнено в серых тонах, а поверх черно-белого портрета нарисована ярко-красная

сетка, ставшая особым способом представления образа. Серые тона в нижней части картины и большая красная девятипанельная решетка создают сильный контраст меланхолии и энтузиазма, что полностью изменило образ Мао и вызвало в то время бурную реакцию.

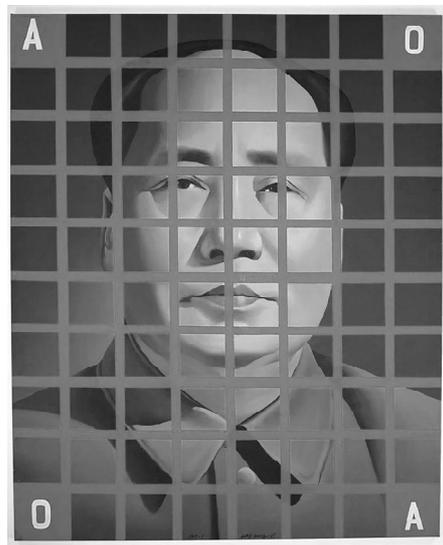


Рисунок 6. Ван Гуаньи. Красная сетка № 1

В работах Ван Гуаньи использованы образы Мао Цзэдуна, рабочих, крестьян, красногвардейцев, а также наблюдается слияние предметов быта периода Культурной революции с символами западного общества потребления [14. С. 84]. Значима также серия работ под названием «Великая критика» (рисунки 7, 8), созданная в 1990-е. Картины этой серии основаны на агитационных плакатах, изображающих крестьян и рабочих времен Культурной революции, к которым добавлены коммерческие символы Кока-Колы. Образуется сильный контраст, происходит визуальное воздействие, дающее зрителям особый вид абсурдного и беспорядочного визуального опыта.

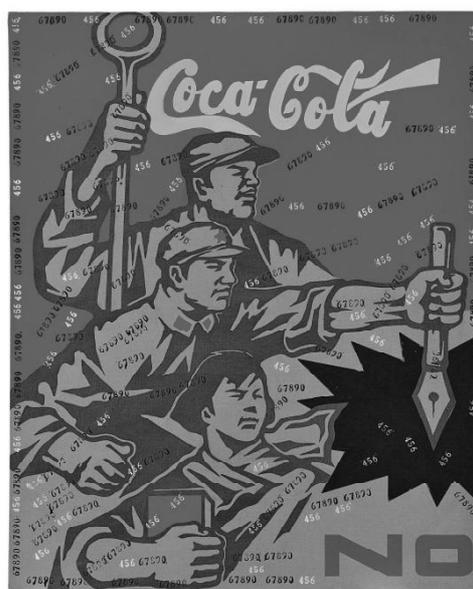


Рисунок 7. Ван Гуаньи. Великая критика



Рисунок 8. Ван Гуаньи. Великая критика

Сопоставление советского и китайского соц-арта позволяет заметить, что художественный стиль советского политического соц-арта оказал большое влияние на создание китайского политического поп-арта. Излюбленным художественным средством выражения советского соц-арта был «образ великого человека + народные символы», и это отразилось на работах молодого поколения китайских художников поп-арта, особенно Ван Гуаньи. Китайский политический поп-арт унаследовал эти средства выражения и развил другие, такие как сопоставление политических и потребительских символов, воспроизведение классических образов культурной памяти и т.д. [15. С. 277]. Наиболее популярными образами представителей китайского политического поп-арта являются изображения Мао Цзэдуна, предметы быта времен Культурной революции, образы крестьян, рабочих и красногвардейцев, плакаты с крупными символами. Китайский поп-арт идет по пути символизма в связи с особой значимостью символа в структуре китайской культуры [16. С. 227]. Однако китайские художники были менее техничны в своем творчестве, из-за чего развитие поп-арта в Китае нередко кажется простым подражанием, копированием и фарсом.

Художественный подход соц-арта можно охарактеризовать двояко. В нем отмечается сосуществование образов социалистического реализма и символов капиталистической системы. В работах Ван Гуаньи, таких как «Великая критика», сосуществуют политические цвета и коммерческие символы. В этих работах использованы мотивы Культурной революции и коммерческие торговые марки. Как нам кажется, работу «Ленин и Кока-Кола» А. Косолапова, представляющую собой коллаж из портрета Ленина и логотипа компании Coca-Cola, можно считать предшественником и шаблоном для «Великой критики» Ван Гуаньи. Убедительная рекламная риторика Coca-Cola – это «правда» товара, а Ленин – воплощение коммунистической правды. Хотя они происходят из двух совершенно разных систем, их объединяет стремление убедить людей поверить и принять их «доктрину».

Оба данные объекта стремились завоевать «публику» (коммерческую потребительскую публику или политические массы) в наибольшей степени. Хотя социализм и капитализм кажутся двумя несовместимыми системами, риторика их языков похожа. Подобно портретам революционных лидеров и звезд рекламы Энди Уорхола, в представлении соц-арта и революционные лидеры, и голливудские звезды являются иконами масс, и между ними практически нет разницы с точки зрения эстетической ценности пропагандистского дискурса.

Таким образом, китайский соц-арт является трансплантацией постструктурализма и продолжением советского соц-арта в аспекте переосмысления социалистических

явлений. В то время как советский соц-арт быстро исчез после окончания холодной войны, китайский соц-арт в этот период стал особенно популярен. Это отражает последовательное распространение постмодернизма в Советском Союзе и Китае. С другой стороны, с социологической точки зрения советский соц-арт остается продуктом холодной войны, а китайский соц-арт – продуктом связи между глобализированным капиталом и политикой «после холодной войны».

Соц-арт выступает как реконструкция истории социалистической революции с использованием оригинальных творческих методов социалистического реализма. Когда эта история пересказывается старым риторическим способом, наблюдается эффект переосмысления ее самой. Соц-арт стал популярным художественным феноменом XX века, который развивается, критикуя и деконструируя социалистический реализм. Кроме того, все художники соц-арта транслируют сильный неонационалистический посыл.

Перспективы дальнейшего исследования состоят в выявлении конкретных линий связи между произведениями советского и китайского соц-арта, в осмыслении разнообразных способов соотношения между ними, в том числе в философском плане.

Литература

1. Петраш Е.В. Исторические и культурные аспекты поп-культуры в современном обществе // Научный вестник МГИИТ. 2018. № 3 (53). С. 83–91.
2. Уорхол Э. Философия Энди Уорхола: (от А к Б и наоборот); пер. с англ. Г. Северская. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 256 с.
3. Arnason H.N. History of Modern Art. New York: H.N. Abrams, 1968. 663 p.
4. Эпштейн М.Н. Постмодерн в России: литература и теория. М.: Изд. Р. Элинина, 2000. 367 с.
5. Овсянников А.А. Общество потребления: тотальность кризиса // Известия АСОУ. 2013. № 1. С. 310.
6. Деготь Е.Ю. Русское искусство в XX веке. М.: Трилистник, 2002. 220 с.
7. Казарина Т.В. Три эпохи русского литературного авангарда (эволюция эстетических принципов). Самара: Самарский университет, 2004. 619 с.
8. Баранова П.А. Особенности развития поп-арта в советском искусстве // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2017. № 2 (8). С. 131–134.
9. Праслова В.А. Поп-арт как современное направление художественного проектирования // Colloquium-journal. 2020. № 1–2 (53). С. 14–15.
10. Дядык Н.Г. Концептуальное искусство как способ философствования: живопись вместо философии // Социум и власть. 2020. № 1 (81). С. 104–115.
11. У В. От западного поп-арта и массовой культуры к китайскому «культурному поп-арту» с точки зрения современной скульптуры // Искусство и диалог культур: Сборник научных трудов XII Международной межвузовской научно-практической конференции. СПб.: Книжный дом, 2018. С. 208–215.
12. Гао Л. «Яркий и великолепный» – важный визуальный аспект китайского искусства 80-х – 90-х годов XX века // Непрерывное профессиональное художественное образование в условиях диалога культур: современные подходы и перспективы развития – 2015: Материалы Международной межвузовской научно-практической конференции. Хабаровск: ТГУ, 2015. С. 116–130.
13. Артёмова Е.В. Основные концепции в живописи Китая 1990-х – начала 2000-х гг. // Известия Национальной академии наук Беларуси. Серия гуманитарных наук. 2018. Т. 63. № 1. С. 85–93.
14. Горбачева С.А. Творчество Ван Гуани и политический поп-арт в контексте современного искусства в Китае // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2015. № 43. С. 80–85.

15. Музарева Е.П. Особенности современной китайской живописи в XX–XXI в. Современная наука и молодые ученые: сборник статей VI Международной научно-практической конференции. Пенза: НиП, 2021. С. 277–278.

16. Крылова М.Н. Символика Китая в современной русской литературе // Критика и семиотика. 2016. № 1. С. 227–235.

A comparative study of soviet sots art and chinese sots art

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2022, 3 (86), 70–80.
DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-70-80

Xie Jixian, Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: lllliimmmx@yandex.ru

Keywords: sots art, artist, postmodern art, socialist realism, pop art, Russia, China.

The article attempts to analyze the representative works of Soviet and Chinese Sots Art, to establish similarities and differences between them in terms of artistic language and style, visual correspondence, creative philosophy, in order to explore the causes of this type of art and reveal the aesthetic connotations of Sots Art. It is noted that Chinese Sots Art largely inherits Soviet art and develops the symbols and meanings embedded in it, but rethinks, transforms and develops them in a special way. Soviet and Chinese Sots Art are similar in their desire to overthrow traditions and criticize ideology. The works use images of leaders, workers and peasants, contrasted with commercial and consumer images. The impact on perception is formed due to the absurd comparison of the incomparable. The philosophy of Sots Art was the idea of the diversity of options for the organization of the world order, the importance of freedom in human life. It is concluded that Soviet Sots Art is a hybrid variation of Soviet culture and American pop art, a forerunner of Chinese Sots Art. Both of them were “discovered” by the Western media and galleries and successfully transported to the West. Chinese Sots Art has attracted more attention in the market because it appeared at the end of the Cold War, when China began to move towards a globalized market. At the same time, in the Soviet Union, Sots Art was not a commercial art, while in China it reached a high degree of commercialization, providing artists with financial success. Just as Soviet Sots Art quickly disappeared after the Cold War, Chinese Sots Art was soon lost in the 21st century.

References

1. Petrash, E.V. (2018) Istoricheskie i kul'turnye aspekty pop-kul'tury v sovremennom obshchestve [Historical and cultural aspects of pop culture in modern society]. *Nauchnyj vestnik MGIT – Scientific Bulletin of MGIT*. 3 (53). pp. 83–91.

2. Warhol, E. (2014) *Filosofiya Endi Uorkhola: (ot A k B i naoborot)* [Philosophy of Andy Warhol: (from A to B and vice versa)]. Moscow: Ad Marginem Press.

3. Arnason, H.H. (1968) *History of Modern Art*. New York: H.N. Abrams.

4. Epstein, M.N. (2000) *Postmodern v Rossii: literatura i teoriya* [Postmodern in Russia: Literature and Theory]. Moscow: Ed. R. Elinina.

5. Ovsyannikov, A.A. (2013) *Obshchestvo potrebleniya: total'nost' krizisa* [Consumer society: the totality of the crisis]. *Izvestiya ASOU*. 1. pp. 310.

6. Degot', E.Yu. (2002) *Russkoe iskusstvo v XX veke* [Russian art in the XX century]. Moscow: Trilistnik.

7. Kazarina, T.V. (2004) *Tri epokhi russkogo literaturnogo avangarda (evolyutsiya esteticheskikh printsipov)* [Three epochs of Russian literary avant-garde (evolution of aesthetic principles)]. Samara: Samara University.

8. Baranova, P.A. (2017) Osobennosti razvitiya pop-arta v sovetskom iskusstve [Features of the development of pop art in Soviet art]. *Molodezhnyj vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury – Youth Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture*. 2 (8). pp. 131–134.
9. Praslova, V.A. (2020) Pop-art kak sovremennoe napravlenie hudozhestvennogo proektirovaniya [Pop art as a modern trend in artistic design]. *Colloquium-journal*. 1-2 (53). pp. 14–15.
10. Dyadyk, N.G. (2020) Konceptual'noe iskusstvo kak sposob filosofstvovaniya: zhivopis' vmesto filosofii [Conceptual art as a way of philosophizing: painting instead of philosophy]. *Socium i vlast' – Society and power*. 1 (81). pp. 104–115.
11. U, V. (2018) Ot zapadnogo pop-arta i massovoy kul'tury k kitayskomu «kul'turnomu pop-artu» s toчки zreniya sovremennoy skul'ptury [From Western pop art and mass culture to Chinese “cultural pop art” from the point of view of modern sculpture]. In: *Iskusstvo i dialog kul'tur* [Art and dialogue of cultures]. St. Petersburg: Knizhny Dom. pp. 208–215.
12. Gao, L. (2015) “Yarkiy i velikolepnyy” – vazhnyy vizual'nyy aspekt kitayskogo iskusstva 80-90-kh godov KhKh veka [“Bright and magnificent” – an important visual aspect of Chinese art of the 80-90s of the twentieth century]. In: *Nepreryvnoe professional'noe khudozhestvennoe obrazovanie v usloviyakh dialoga kul'tur: sovremennye podkhody i perspektivy razvitiya – 2015* [Continuous professional art education in the context of a dialogue of cultures: modern approaches and development prospects – 2015]. Khabarovsk: TGU. pp. 116–130.
13. Artyomova, E.V. (2018) Osnovnye koncepcii v zhivopisi Kitaya 1990-h – nachala 2000-h gg. [Basic concepts in Chinese painting in the 1990s - early 2000s]. *Izvestiya Nacional'noj akademii nauk Belarusi. Seriya gumanitarnykh nauk –Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanities Series*. 63. 1. pp. 85–93.
14. Gorbacheva, S.A. (2015) Tvorchestvo Van Guani i politicheskij pop-art v kontekste sovremennoy iskusstva v Kitae [Wang Guan's work and political pop art in the context of contemporary art in China]. *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvedeniya i kul'turologii – In the world of science and art: issues of philology, art criticism and cultural studies*. 43. pp. 80–85.
15. Muzareva, E.P. (2021) Osobennosti sovremennoy kitayskoy zhivopisi v XX-XXI v. [Features of modern Chinese painting in the XX-XXI centuries]. In: *Sovremennaya nauka i molodye uchenye* [Modern Science and Young Scientists]. Penza: NiP. pp. 277–278.
16. Krylova, M.N. (2016) Simvolika Kitaya v sovremennoy russkoj literature [The symbolism of China in modern Russian literature]. *Kritika i semiotika – Criticism and semiotics*. 1. pp. 227–235.

УДК 391

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-80-88

О.А. Зимина, М.Б. Похлебаева, Е.И. Набокова

**АСПЕКТЫ ТРАНСФОРМАЦИИ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА
КУБАНСКОЙ КАЗАЧКИ ПРИ СОЗДАНИИ КОЛЛЕКЦИЙ ОДЕЖДЫ
В ЭТНИЧЕСКОМ СТИЛЕ**

В статье рассматривается создание концептуальной модели проектирования современной одежды в этническом стиле на основе традиционного костюма кубанской казачки.

Ключевые слова: народная культура, сохранение, народные мастера, традиция, дизайн, народный костюм, концептуальная модель.