

Подводя итог, можно отметить некоторые общие методы визуализации героев в искусстве, среди которых выделяются: стилизация и собирательность образа; использование типических черт внешности, тщательная проработка костюмов и вооружения; использование аллюзий, связанных с современной исторической эпохой, размывание границы между фантастическим и реальным, а также придание героям личностных черт и качеств.

1. Ранк, О. Миф о рождении героя / О. Ранк. – М. ; Киев : Рафл-бук, 1997. – 252 с.

2. Сапронов, П. А. Феномен героизма / П. А. Сапронов. – 2-е испр. и доп. изд. – СПб. : Гуманитарная Академия, 2005. – 512 с.

УДК 7.038.531+7.071.2(510)

**Юань Мэнжо,**

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения  
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

## **СВОЕОБРАЗИЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРАКТИК В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЖАН ХУАНЯ**

**Аннотация.** Статья посвящена творчеству китайского художника Чжан Хуаня, одного из известных перформанистов современного искусства.

Художественные практики, представленные в творческом арсенале Чжан Хуаня, поражают смелостью художественного высказывания, оригинальностью, необычным сочетанием традиций и новаций. Обращаясь к новым средствам выразительности, авангардным художественным техникам и эстетике минимализма, Чжан Хуань способствуют глубокому пониманию человеческой природы и идентичности.

**Ключевые слова:** творчество Чжан Хуаня, современные художественные практики, перформанс, акции, средства выразительности.

**Yuan Mengruo,**

*Applicant for the degree of Candidate of Art History of the Educational  
Institution "Belarusian State University of Culture and Arts"*

## **ORIGINALITY OF MODERN ARTISTIC PRACTICES IN ZHANG HUAN'S WORKS**

**Abstract.** The article is devoted to the work of the Chinese artist Zhang Huan, one of the famous performers of contemporary art. The artistic practices represented in Zhang Huan's creative arsenal amaze with the boldness of artistic expression, originality, an unusual combination of traditions and innovations, attention to family, religion, politics, cultural differences and social inequality. Turning to new means of expression, avant-garde artistic techniques and a minimalist aesthetic, Zhang Huan promotes a deep understanding of human nature and identity.

**Keywords:** Zhang Huan's creativity, modern artistic practices, performance, actions, means of expression.

Интерес к современному искусству перформанса в китайских художественных кругах возник в 1980-х гг. и совпал с началом проведения в стране политики реформ и открытости. Волна идеологической эмансипации затронула и область искусства. Подавляемое на протяжении долгого времени творчество художников нуждалось в демонстрации, поэтому в 1979 г. была проведена художественная выставка «Звезда» и в 1985 г. возникло идейное течение «Новая волна 85». Серия авангардных движений позволила китайским авторам впервые после почти тридцатилетней изоляции искусства соприкоснуться с разнообразием западных способов художественного самовыражения, в том числе и перформансом. Например, «Работа № 1 – серия тайцзи» (1986 г.) Гэн Цзяньи, Чжан Пэйли, Сун Лина и Ван Цяна, художественные выставки «Зрелищный опыт» (1968 г.) братьев Сун, «Отец Сямэня» и другие являются воплощением духовной направленности китайского искусства перформанса эпохи идеологического раскрепощения [7]. Из-за отсутствия опыта авангардного искусства перформансу 1980-х гг. не хватало оригинальности взгляда на восточную культуру. Например, перформанс «Ты выбираешь силу, я выбираю есть дерьмо» (2009 г.) представителя художественного центра Сунчжуан Пянь Шанькуна полностью скопирован с достаточно спорного примера концептуального искусства итальянского художника П. Мандзони «Дерьмо художника» (1961 г.). С точки зрения китайского культурного контекста перформанс полностью отличается от традиционных ценностей и эстетических форм: чрезмерная откровенность, например, демонстрация тела, крови, сексуальности, самоуничтожения является неприемлемой для китайцев. Данное направление искусства

вызывало многочисленные споры и долгое время презиралось, отвергалось формальным искусством, из-за чего при первом появлении перформанса в Китае он столкнулся с кризисом «выживания» [5].

Чжан Хуань (кит. 张洵, 1965 г. р.) – один из первых и влиятельных китайских перформансистов начала 1990-х гг. Критик Ли Сяньтин считал Чжан Хуаня художником, который со времен движения «Новой волны 85» довел самоуничижительный перформанс в Китае до крайности [8]. Поскольку Чжан Хуань не занимался перформансом в более поздние годы, в статье говорится о художественном своеобразии работ с 1993 по 2005 гг.

С 1993 по 1997 гг. Чжан Хуань вел подпольную деятельность по созданию перформансов авторского пространства: «Меня никогда не волновала политика или общество, меня волнует только мое личное существование, меня волнует только моя жизнь» [3]. В первом перформансе «Ангел» (1993 г.) во дворе Национального художественного музея в Пекине Чжан Хуань разбил банку с красной краской, после чего окрасил собственное тело и куклу. Эта сцена напоминала людям о недавней трагедии на площади Тяньаньмэнь в 1989 г., а кукла, «наполненная жертвенной кровью», – о тенденции «одна семья – один ребенок». В перформансе присутствует отголосок социальных катаклизмов, характерных для произведений 1980-х гг. Ранние формы перформанса Чжан Хуаня были заимствованы, например, работа 1994 г. «65 килограмм» во многом напоминает перформанс 1970-х гг. «Молния с оленем в бликах» известного немецкого мастера эпохи постмодернизма Й. Бойса.

Большинство ранних работ Чжан Хуаня представляли собой сцены самоистязания, например, «12 квадратных метров», «25-миллиметровая арматура» и «Основной тон». Перформансы были экспериментальными, поэтому не исполнялись публично и задокументированы в виде изображений. Когда люди видят изображения и текстовые комментарии, они могут представить боль художника. Чжан Хуань использовал данную форму выражения, чтобы пробудить общечеловеческие чувства. Он заимствует личную среду обитания для отражения собственной тревоги, как пребывающего в нужде маргинального художника. Перформансы Чжан Хуаня – это «переносящее страдания

тело», выступающее в качестве метафоры индивидуализма и сопротивления давлению со стороны социальной интеграции, политического конформизма. Альтернативная интерпретация перформансов художника также отражает его личный жизненный опыт и специфический китайский контекст [2].

Помимо сольных перформансов в середине 1990-х гг. Чжан Хуань представил серию коллективных работ. Большинство из них сохранилось в виде изображений, перформансы в большей степени интегрированы в его размышлениях о местном культурном опыте [1]. Например, «Добавить метр к безымянной горе» и «Девять отверстий». В первом перформансе девять человек лежат на склоне холма. В традиционной китайской культуре мужчины и женщины впитывают природную энергию неба и земли, инь-ян дополняют друг друга, являясь основой всего сущего. Участники через проблемы тела, природы и пола с позиций традиционных ценностей исследуют первородную зависимость и впервые вводят восточные культурные факторы в язык выражения перформанса.

В 1997 г. коллективный перформанс Чжан Хуаня «Поднять уровень воды в пруду с рыбой» еще больше углубил восточную тему (рис. 1).



*Рис. 1.* Чжан Хуань. Поднять уровень воды в пруду с рыбой.  
г. Пекин. 1997 г.

Чжан Хуань пригласил около 40 участников, которые приехали в Пекин на работу. Строители, рыбаки и рабочие стояли в водах пруда, после вошел в воду и Чжан Хуань. Сначала участники встали в ряд, разделив пруд надвое. Затем все свободно перемещались, пока не наступил ключевой момент поднятия уровня воды. В китайской традиции рыба является символом жизни, а вода – ее источником. Здесь не важен личный жизненный опыт и психологические переживания, важно отразить коллективные проблемы людей и лежащие в их основе социальные причины.

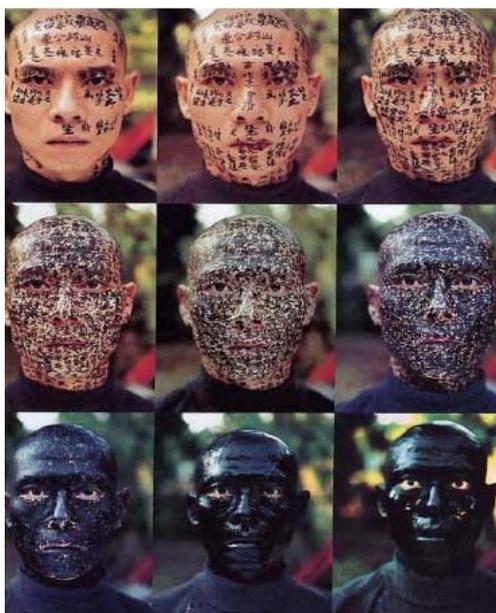
В 1998 г. Чжан Хуань жил в Америке и соприкоснулся с концепциями современного искусства. Он усилил взаимодействие между аудиторией и участниками, уделил внимание эмоциональному отклику, передаваемому языком тела [4]. В его художественной практике стали проявляться проблемы самоидентификации и культурного конфликта.

Первым американским перформансом Чжан Хуаня стала работа «Поклонение – Нью-Йоркский фэн-шуй» (г. Сиэтл, 1998 г.). Люди привели на площадку собак, Чжан Хуань под музыку тибетских буддистов, сделав традиционный низкий поклон, лег обнаженным на покрытую льдом кровать Архата. Собравшиеся ожидали, что тело Чжан Хуаня сможет растопить холодный лед, но спустя более десяти минут он начал замерзать. Перформанс, исполненный с риском для жизни, привел зрителей в ужас. Древняя кровать Архат – символ китайской культуры, основа дома, «консервативна, бездушна и не подвержена влиянию внешних сил». Столкнувшись с различными трудностями в чужой стране, Чжан Хуань надеялся справиться с неуверенностью, вызванной изоляцией Востока и Запада.

Данный тип культурного отчуждения и конфликта всегда подчеркивался в творчестве Чжан Хуаня, например, в перформансе «Моя Америка (отсутствие акклиматизации)», представленном в Музее азиатского искусства в г. Сиэтл (1998 г.). В соответствии с инструкциями художника 56 обнаженных американцев разного возраста и происхождения исполнили определенные действия (от входа на площадку до выхода, от молитвы, тайцзицюаня, крика, бега и до кульминации – бросания Чжан Хуаню хлеба. В работе отражены социокультурные

нормы, вызывающие ощущение краха устоявшихся представлений при столкновении культур.

Самый известный перформанс – серия «Семейное древо» (г. Нью-Йорк, 2000 г.), посвящен поиску самоидентификации (рис. 2). Визуальное воздействие физического самоуничтожения серии слабее и мягче, чем в предыдущих работах автора, но историческая глубина перформанса намного сильнее [6]. Чжан Хуань пригласил каллиграфов писать сочинение на своем лице, тело превращалось в холст и заполняло надписями исторических текстов и личных историй. В результате лицо художника стало черным от информации, содержание которой утратило смысловую основу.



*Рис. 2. Чжан Хуань. Семейное древо. г. Нью-Йорк. 2000 г.*

Чжан Хуань пытался донести информацию о конфликте китайской и западной культур. С точки зрения социального и культурного позиционирования стратегия работ не изменилась, однако перформансы были более сложными. В них задействовано больше людей, сочетаются буддистские и христианские ритуалы, соединяются западные и восточные художественные концепции, что придает перформансам философский контекст. При этом художник превратился из исполнителя «театра одного актера» в режиссера и главного героя одноактной пьесы.

Чжан Хуань, используя собственное тело, выражает в перформансах личный опыт и стремится внедрить его в обладаю-

щее универсальным смыслом общественное сознание, вдохновляя людей по-новому взглянуть на жизненные ценности, религию, философию и политику. При создании и одновременном разрушении тела, блуждании между культурным слиянием и конфликтом использование художником разнообразных приемов не только усиливает выразительность, но и частично решает проблему расширения выразительных средств перформанса. В произведениях синтезированы забота о судьбах людей и ощущение одиночества, в чем и заключается неповторимое своеобразие перформансов Чжан Хуаня.

---

1. Гао, Минлу. Чжан Хуань: личный жизненный опыт и коллективные случайные формы / Гао Минлу // Современное искусство и инвестиции Чжан Хуаня. – 2009. – № 11. – С. 32–47. – Изд. на кит. яз.: 张洵: 个人的生命体验与集体的偶发形式 高名潞 Asea Dai, 张洵《当代艺术与投资》2009年第11期 p. 32–47.

2. Джейн, Робертсон. Темы современного искусства: визуальное искусство после 1980 года / Джейн Робертсон, Макдэниел Крейг ; пер. Куан Сяо. – Наньцзин, 2011. – С. 129. – Изд. на кит. яз.: [美] 简·罗伯森, 克雷格·迈克巧尼尔 《当代美术的主题: 1980 年后的视觉艺术》第 129 页, 匡骁 (译) 江苏美术出版社 2011 年 7 月第 1 版.

3. Жером, Санс. Диалог с Китаем: интервью Жерома Санса с 32 современными художниками / Санс Жером. – Гонконг, 2009. – С. 191. – Изд. на кит. яз.: 《对话中国: 杰罗姆·桑斯与 32 位当代艺术家访谈》, (法) 桑斯著, 三联书店, 2009, p. 191.

4. Линь, Сяопин. Глобализм или национализм – Цай Гоцян, Чжан Хуан и Сюй Бин в Нью-Йорке / Линь Сяопин // Обозрение искусства. – 1999. – № 11. – С. 8–9. – Изд. на кит. яз.: 全球主义还是民族主义 – 蔡国强、张洵和徐冰在纽约 林小平 《美术观察》1999 年第 11 期 p. 8–9.

5. Лю, Мань. Исследование китайского перформанса с 1985 по 2005 год / Лю Мань // Хэбэйский ун-т. – Шицзячжуань, 2010. – С. 1–2. – Изд. на кит. яз.: 刘满 《1985–2005 年中国行为艺术研究》. 河北大学 2010 (05) 硕士论文.

6. У, Янь. Чжан Хуань: Пекин – Нью-Йорк – Шанхай / У Янь // Журнал Сучжоуского проф.-технич. колледжа искусств и ремесел. – 2010. – № 1. – С. 63–66. – Изд. на кит. яз.: 张洵: 北京·纽约·上海 吴沿 《苏州工艺美术职业技术学院学报》2010 年第 1 期 p. 63–66.

7. У, Яньян. Исследование эксцентричных особенностей современного китайского перформанса / У Яньян // Шаньдунский пед. ун-т. –

Цзинань, 2011. – С. 12. – Изд. на кит. яз.: 吴艳艳 《中国当代行为艺术的怪诞特征研究》. 山东师范大学. 2011 (06) 硕士论文.

8. Чан, Ниншэн. От Дин Шаогуана до Чжан Хуаня – путь исследования трех поколений китайских художников в Америке / Чан Ниншэн // Журнал Нанкинского ун-та искусств : издание по искусству и дизайну. – 2000. – № 2. – С. 77–84. – Изд. на кит. яз.: 从丁绍光到张洹-三代中国艺术家在美国的探索之路 常宁生 南京艺术学院学报(美术与设计版) 出版日期 : 2000 期号 : 第2期, 页码 : 77–84.

УДК 391:746.3(476)"19/20"

**А. А. Юкович,**

*преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства  
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

## **БЕЛОРУССКИЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ СТИЛЬ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – НАЧАЛЕ XXI в.**

**Аннотация.** Рассматривается белорусский фольклорный стиль как основа синтеза народного и современного костюма. Исследования данной проблемы актуальны, поскольку фольклорный стиль установил эстетические ценности, ориентированные на народное искусство. Одежда хиппи и коллекция И. Сен-Лорана послужили толчком для создания фольклорного стиля дизайнерами всего мира. В статье проводится аналогия с этностилем и подчеркиваются различия. Выявлены характеристики фольклорного стиля: натуральные ткани, свободный крой, ручная работа, геометрический орнамент. В Беларуси работа над фольклорным стилем ведется в художественно-экспериментальной лаборатории и отражает прогрессивные взгляды на народное творчество через изучение этнографических материалов. Наиболее ярким примером воплощения фольклорного стиля являются работы художника-модельера Н. Медведской-Монич, которая разработала новую систему костюма, основанную на конструктивном методе. Вышитый орнамент становится одним из важнейших элементов фольклорного стиля (бренд «Fainy.by»).

**Ключевые слова:** народный костюм, фольклорный стиль, вышивка, белорусский орнамент, художник-модельер.