

Помимо общих планировочных и конструктивных особенностей китайские традиционные дома имеют широкий диапазон иных стилистических деталей, привнесенных различными видами народного художественного творчества, и могут варьироваться от селения к селению. Сюда прежде всего относятся резьба по камню и дереву, а также разномасштабная и полихромная и разносюжетная роспись, с обилием растительности и животных мотивов [2]. Они отражают представления о красоте, благополучии, гармонии с миром и между людьми. С их помощью можно осуществлять сравнительный анализ традиционного жилья в контексте художественной культуры, искусства других стран и народов.

1. *Малявин, В. В.* Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – М. : Апрель, 2000. – 632 с.

2. *Сяовэй, Цай.* Рассказы о городах Китая / Цай Сяовэй ; пер. с кит. В. Р. Жилкобаевой, В. А. Ефановой. – М. : Шанс, 2018. – 235 с.

3. *Цзян, Ч.* Китайское традиционное жилище / Ч. Цзян, И. Чжао. – М. : МГХПА им. Строганова, 2014. – 139 с.

Юань Мэнжо, *соискатель.*

Научный руководитель – **Н. И. Наркевич**,
кандидат искусствоведения

ФЕНОМЕН СУНЧЖУАНА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ: ИСТОРИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

С изменением политики Китая в 1980-х гг. общество вступило в новый исторический период. С одной стороны, люди ощущали большие перемены в общественной жизни, вызванные переходом страны от плановой системы хозяйствования к системе рыночной экономики. С другой стороны, начались различные изменения в собственном мышлении и видении мира. Художники в данный период по-прежнему сталкивались с вынужденной изоляцией от «системы». Академии художеств и другие учреждения высшего образования, от которых зависели авторы, только что дали им личную и идеологическую свободу, однако рыночная экономика, лишив художников под-

держки, оставила их без стабильного источника существования [1, с. 344]. Несмотря на то, что художники принадлежали к социально-культурной дискурсивной группе, в данный период они экономически превратились в социально незащищенный слой населения.

Поселок Сунчжуан (кит. 宋庄), который стал крупнейшей художественной колонией страны, расположен в северной части района Тунчжоу в Пекине. С 1993 г. до настоящего времени представители творческой интеллигенции Сунчжуана выросли из художников-станковистов в скульпторов, художников-концептуалистов, художников-перформансистов, художников-инсталляторов и медиахудожников. Творческое сообщество Сунчжуана является крупнейшим центром как китайского, так и мирового современного искусства с самым большим количеством мастеров и внушительной сложной экосистемой [2, с. 12].

С 1993 г., времени, когда в Сунчжуане появился первый художник, до 2000 г. поселок был лишь местом творческого сосредоточения художников. Большинство приходящих сюда людей были выпускниками художественных школ, их источник доходов главным образом зависел от семейной поддержки и занятия другими видами деятельности. Художественную колонию Сунчжуан в этот период можно рассматривать как идеальное место для творчества. Несмотря на то, что в регионе постоянно появлялись новые художники, в конце 2000 г. здесь насчитывалось не более 200 мастеров. Тем не менее это время – стабильный период развития Сунчжуана, когда у художников формировалось чувство принадлежности к данному творческому центру. Важно и то, что здесь начала формироваться уникальная культурная среда.

Благодаря поддержке местного правительства и быстрому развитию арт-рынка Сунчжуан с 2005 г. по 2011 г. вступил в период стремительного развития. Количество собирающихся здесь художников за семь лет увеличилось почти в 10 раз. В это время активно проявили себя китайские авторы, например, Ван Чуюй (кит. 王楚禹, 1974) – один из самых известных перформансистов в Сунчжуане. В 2007 г. его работа «Неизвестный перформанс» (кит. 未知的表演) приобрела

художественный резонанс. Композиция произведения современного искусства представляла собой перформанс с обнаженным автором, который был привязан к столбу. Ван Чуюй стоял на одном колене, обмотанный толстой конопляной веревкой, покрытой деньгами. Во время демонстрации перформанса из громкоговорителя постоянно звучало ледяное меццо-сопрано. Время от времени кто-нибудь из публики поднимался на сцену, под светом софитов доставал 100 юаней и фотографировался с «живой» скульптурой, различными способами выражая свое отношение к деньгам.

Произведение «Неизвестный перформанс» – современная версия «живой» скульптуры «Вой, Китай!» (кит. 怒吼吧, 中国, черно-белая гравюра на дереве художника Ли Хуа, 1935). В работе «Вой, Китай!» тело мужчины символизирует трагическую судьбу китайского народа, демонстрирует протест против вторжения японских войск в страну.

Кроме того, Ван Чуюй известен серией перформансов «Китайское кунг-фу» (кит. 中国功夫, 2000). Данный перформанс – сложный информационный посыл, показывающий, что деятельность современного человека охватывает большое физическое и виртуальное пространство будущего.

В июне 2007 г. Ван Чуюй стал организатором художественного фестиваля по обмену навыками авторского искусства «Июньский объединенный фестиваль перформанса». Надеясь, что современное искусство Сунчжуана будет всесторонне продемонстрировано, он пригласил многих художников из других городов приехать в колонию для выражения своих творческих идей. Выставка успешно функционировала в течение шести дней под пристальным наблюдением полиции.

Деятель искусства Сы Мао (кит. 陈牧, Чэнь Му, 1971) продемонстрировал на фестивале в Сунчжуане перформанс «Как доказать, что нас с тобой не существует» (кит. 如何证明你我不存在). Автор достал цветы из вазы, встал на стол, а помощник прикрепил его одежду к стене и убрал стол, оставив автора в подвешенном состоянии. Вскоре Сы Мао с трудом спустился со стены, достал изо рта цветок и вручил его присутствующим мужчине и женщине. Данное произведение передает ощущение бытия, которое нельзя игнорировать. Исполнитель говорил: «То, что я хочу выразить – это существование!».

После 2012 г. в Сунчжуане наступило время радикальных изменений. Началом периода трансформации послужило объявленное национальным правительством намерение дальнейшего развития Сунчжуана. В поселке снова наступил период активного строительства.

В последние годы перед исследователями возник вопрос, как Сунчжуан, случайно превратившийся в арт-зону, может отражать процессы развития китайского современного искусства? Несмотря на то, что Сунчжуан является крупнейшим сообществом художников в стране, центр современного искусства уже давно не находится здесь, и даже начинающие авторы стали покидать Сунчжуан.

На основе изучения исторического пути развития данной арт-зоны можно увидеть, что феномен Сунчжуана повлиял на разнообразие, сложность и противоречивость культурного уровня, а эволюция художественных практик во многих аспектах способствовала мобилизации культурных ресурсов и авторской инициативы [3]. Важно отметить, что история Сунчжуана в определенной степени является аналогом развития китайского искусства и культуры. Несмотря на то, что становление Сунчжуана тесно связано с непредсказуемостью поведения художников из-за особенностей системы развития Китая, художественная практика и теория искусства в стране не могут быть отделены от государственной идеологии. В то же время вливание иностранного капитала, стремительный прогресс китайского арт-рынка и исторический опыт уже доказали, что подъем арт-зон по всему миру часто приносит пользу рынку, но в конечном итоге разрушает его. Например, Ист-Виллидж в Нью-Йорке, Левый берег в Париже, Ист-Энд в Лондоне и т. д. [4]. Эти внешние факторы привели Сунчжуан к состоянию «врожденных недостатков и приобретенных дефектов», которое довольно близко процессу развития китайской культуры и искусства.

Представляя меняющийся мир искусства, художественный центр Сунчжуан концентрирует в себе богатейшую культурную модель нашей эпохи, т. к. в нем есть не только «неизменная», но и «неизвестная» сторона. Мир искусства является одним из лучших образцов для понимания национальной культуры и временных изменений. В этом заключается социальная

и художественная ценность феномена Сунчжуана, а также смысл его изучения.

1. Ван, Цзыфу. Сунчжуан – знаменитый китайский город искусств / Цзыфу Ван. – Цзилинь : Литература и искусство «Таймс», 2005. – 344 с. – Изд. на кит. яз.: 王梓夫主编: «中国艺术名镇宋庄», 时代文艺出版社, 2005 年 10 月版, 344 页.

2. Гао, Минлу. Стена: история и границы современного китайского искусства / Минлу Гао. – Пекин : Кит. нар. ун-т, 2010. – 12 с. – Изд. на кит. яз.: 高明潞: «墙 : 中国当代艺术的历史与边界», 中国人民大学出版社, 2010 年 1 月版, 12 页.

3. Чжан, Сяомин. 2007: Отчет о развитии индустрии культуры Китая / Сяомин Чжан // Изд-во литературы по общественным наукам. – 2007. – № 1. – С. 477. – Изд. на кит. яз.: 张晓明: «2007年 : 中国文化产业 发展报告», 社会科学文献出版社, 2007年, 477页.

4. Ян, Вэй. Вход в Сунчжуан / Вэй Ян // Кит. изобр. искусство. – 2021. – № 4. – С. 10. – Изд. на кит. яз.: 杨卫, «走进宋庄, 中国美术», 中国美术出版总社, 2021. 4 月刊, 10 页.

А. А. Юкович, аспирант.

Научный руководитель – **О. А. Терешонок,**
кандидат искусствоведения, доцент

РЕКОНСТРУКЦИЯ БЕЛОРУССКОГО НАРОДНОГО СТРОЯ НА ОСНОВЕ МУЗЕЙНЫХ СОБРАНИЙ

В настоящее время реконструкция является основным методом сохранения и возрождения утраченных образцов белорусского народного костюма. Вопросы изучения, реконструкции традиционного костюма базируются на истории традиций, обычаях народа. Работа проводится путем сопоставления археологических данных, изобразительных источников, письменных трудов с целью воссоздания утраченных объектов или полноценного костюма, учитывая максимальную степень соответствия историческим прототипам. Историческим источником является то, что отражает исторический процесс и предоставляет возможность изучать прошлое общества, это все, что создано ранее человечеством и дошло до наших дней в виде различных предметов материальной культуры [1, с. 55].

Экспозиции и фонды музеев – это фундаментальная база для изучения истории народного и декоративно-прикладного ис-