

russkogo-nacziionalnogo-vozhrozhdeniya-i-gosudarstvennogo-stroitelstva-v-1918-1920-h-godah/zhilunovich-dmitrij. – Дата доступа: 01.03.2023.

4. Кнорин (Кнориньш) Вильгельм [Электронный ресурс] // Архивы Беларуси. – Режим доступа: <https://archives.gov.by> › knorin-knorinsh-vilgelm. – Дата доступа: 01.03.2023.

5. Мясников (Мясникян) Александр Федорович [Электронный ресурс] // Архивы Беларуси. – Режим доступа: <https://archives.gov.by/home/istoricheskie-sobytiya>. – Дата доступа: 01.03.2023.

6. Плеханов, Г. В. К вопросу о роли личности в истории [Электронный ресурс] / Г. В. Плеханов. – Режим доступа: https://www.politpros.com/journal/read/?ID=600&journal=88&sphrase_id=21221. – Дата доступа: 25.02. 2023.

7. Червяков Александр [Электронный ресурс] // Архивы Беларуси. – Режим доступа: <https://archives.gov.by> › home › chervyakov-aleksandr. – Дата доступа: 25.02. 2023.

Цзоу Мэнян, соискатель
ученой степени кандидата наук
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».
Научный руководитель – **С. Ю. Смутьская**,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории и истории искусства
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

ДВИЖЕНИЕ «НОВАЯ ВОЛНА 85» КАК ОТПРАВНАЯ ТОЧКА РАЗВИТИЯ КИТАЙСКОГО ПОП-АРТА

Феномен «Новой волны 85» в китайском искусстве пришелся на тот период экономического развития КНР, когда страна еще не достигла так называемого постиндустриального, потребительского периода, подобного тому, который породил поп-арт на Западе. Однако период «Новой волны 85» был ознаменован появлением некоторых произведений в стиле поп-арт. В данном исследовании мы обратимся к анализу содержания и формы этих работ для того, чтобы показать их влияние на развитие китайского поп-арта.

Концепция «Новой волны 85» была сформулирована китайским художественным критиком Гао Минлу. Также этот фено-

мен получил название «Движение искусства 85», под ним понимается деятельность ряда экспериментальных художественных групп и художников, заявивших о себе в период между открытием выставки «Вперед, китайская молодежь» в Национальном художественном музее Китая в 1985 г. и окончанием «Выставки современного искусства Китая» в 1989 г. «Новая волна 85» стала мощным движением китайского авангардного искусства, результатом почти десятилетия политики реформ и открытости в Китае. «Она представляет собой важный водораздел в истории современного китайского искусства. Она попрощалась со старой эпохой, указала новое направление развития и породила ряд произведений и художников, оказавших влияние на весь мир» [2].

Поп-арт зародился в Великобритании в середине 1950-х гг. С его произведениями китайские художники смогли познакомиться после объявления политики реформ и открытости в 1978 г., когда в обществе сформировался запрос на новые подходы к осмыслению искусством как современности, так и истории страны, в особенности периода Культурной революции (1966–1976). В это же время проходил процесс постепенного знакомства китайского общества с современными тенденциями и направлениями западного искусства. Одним из знаковых явлений в этом отношении является «Всемирная гастрольная выставка Раушенберга» («Rauschenberg Overseas Culture Interchange», Пекин, 1985 г.), ставшая точкой отсчета в «поплихорадке» китайского искусства, когда множество художников по всей стране начало переосмысливать творческие подходы, присущие как работам Р. Раушенберга, так и поп-арту в целом, пусть этот процесс и проходил во многом под знаком памяти о Культурной революции. Так появились новаторские произведения искусства, содержание которых в основном было сосредоточено на политических и культурных реалиях страны.

В контексте «Новой волны 85» сформировались особенности произведений китайского поп-арта. В первую очередь это касается обновления содержания. К 1985 г. многие работы западных философов и теоретиков искусства были переведены на китайский язык. Как отмечает исследователь Гао Минлу, «согласно социальному опросу, проведенному Тун Дянем, аспирантом кафедры социологии Нанькайского университета

того времени, художники “Новой волны 85” больше всего интересовались философскими и культурными теориями о человеческой природе. Их любимыми книгами стали издания по китайской философии дзен, теории Ницше, фрейдистской психологии и западным современным и постмодернистским теориям культуры» [1, с. 82]. Изучая западную философию, некоторые художники по-новому открыли для себя концепции «дзен» и «дао» и поставили перед собой задачу создать современное китайское искусство на основе нового философского мышления. Примером тому стали работы Цао Чуна «Современная трагедия № 2» (1987), У Шаньчжуаня «Красный юмор – газета, написанная большими иероглифами» (1987), Мао Сюйхуэя «Здание из красного кирпича, счастливая крыша» (1987), Ван Гуаньи «Мао Цзэдун» (1988), Люй Шэнчжуна «Коллекция народных песен – книга Шэньбэй» (1988), Лю Дахуна «Двенадцатый месяц» (1987) и др.

В 1980-е гг. экономика Китая все еще восстанавливалась, и проблема доступности еды и одежды для значительной части населения не была решена, не говоря уже о потребительской и коммерческой культуре в народном понимании. Китайский поп-арт периода «Новой волны 85» стал своего рода посредником между культурой Запада и культурной политикой КНР, поэтому ассимиляция присущих западному искусству художественных приемов стала одним из способов создания произведений. Это можно видеть в использовании красного, желтого и синего цветов в работе Дин И «Изображения крестов № 1» (1988), создании коллажа из пропагандистских образов в «Красной серии № 4» Ли Шаня (1989).

Во время «Новой волны 85» не было создано знаковых произведений в стиле поп-арт. Тем не менее это время стало важным этапом, когда китайское современное искусство обратилось к идеям, формам и содержанию постмодерна, и некоторые китайские художники заимствовали находки западного поп-арта для выражения собственных идей, культурная ценность которых была гораздо выше художественных качеств их работ. В период «Новой волны 85» еще не сложился необходимый социально-экономический контекст для развития китайского поп-арта, но начался процесс его становления.

1. Гао Минлу. История современного китайского искусства / Гао Минлу. – Шанхай: Шанхайский университет, 2021. – 595 с. – На кит. яз.: 高名潞. 中国当代艺术史 / 高名潞. – 上海: 上海大学, 2021. – 595 页.

2. Коу Минцзинь. Открытие выставки «Новая волна 85: первое движение современного искусства Китая» / Коу Минцзинь // Восточное искусство. – 2007. – № 23. – С. 83. – На кит. яз.: 寇明瑾. «85新潮: 中国第一次当代艺术运动»开幕 / 寇明瑾 // 东方艺术. – 2007年. – 第23期. – 第83页.

Цзя Ляньна, соискатель
ученой степени кандидата наук
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».
Научный руководитель – **А. И. Смолик**,
доктор культурологии, профессор,
заведующий кафедрой культурологии
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

ТЕАТРАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО БЕЛАРУСИ В КОНТЕКСТЕ ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОГО ПАРТНЕРСТВА

В первой четверти XXI в. происходит «поворот к культуре». Она выходит на первый план, и даже экономика и политика испытывают ее влияние. Парламентом Республики Беларусь принят ряд нормативно-правовых актов, прямо или косвенно содействующих динамичному развитию культуры, в том числе касающихся вхождения негосударственного капитала в сферу культуры. Наиболее важным среди документов, на наш взгляд, является закон «О государственно-частном партнерстве» [2]. Внедрение в социокультурную сферу Республики Беларусь услуг коммерческого характера, по нашему мнению, создает дополнительные возможности для удовлетворения потребностей и интересов белорусов, позволяет эффективно реализовывать принцип дифференцированного подхода.

В белорусских городах, отмечает культуролог М. М. Соколовская, до образования БССР спектакли ставились в основном «...западноевропейскими и российскими коммерческими