

УДК 7.011.2+7.067(510)"19/20"

Чэн Сюйжун

## **Неофициальное искусство Китая во второй половине XX в.: исторические, идеологические и социальные аспекты**

*История неофициального искусства в Китае во второй половине XX в. представляет собой сложный и многослойный процесс, отражающий изменения в политической и социальной жизни страны. Это время борьбы художников за свободу самовыражения и право на индивидуальность, что в конечном итоге привело к формированию уникального и разнообразного художественного ландшафта. Неофициальное искусство стало важным средством социальной критики и политического протеста, а также платформой для экспериментов и самовыражения, что сделало его неотъемлемой частью культурной жизни Китая.*

**Ключевые слова:** неофициальное искусство, Китай, культурная революция, движение «Новая волна», движение «Авангард», эксперимент, «партия искусства», художники, инсталляции, видеоарт, перформанс.

Cheng Xuirong

## **Unofficial art in China in the second half of the 20th century: historical, ideological and social aspects**

*The history of unofficial art in China in the second half of the 20th century is a complex and multi-layered process that reflects changes in the political and social life of the country. This time witnessed the struggle of artists for freedom of expression and the right to individuality, which ultimately led to the formation of a unique and diverse artistic landscape. Unofficial art became an important means of social criticism and political protest, as well as a platform for experimentation and self-expression, which made it an integral part of China's cultural life.*

**Keywords:** unofficial art, China, cultural revolution, New Wave movement, Avanguard movement, experiment, "party of art", artists, installations, video art, performance.

История неофициального искусства в Китае во второй половине XX в. связана с реформами и экспериментами в политической, социальной и культурной жизни страны. Изменения в развитии общества способствовали формированию многокомпонентной структуры современной культуры, представляющей эстетические воззрения различных социальных слоев. Это время характеризуется значительными переменами, начиная от окончания гражданской войны в 1949 г. и установления коммунистического режима до последующих реформ, которые открыли новые горизонты для самовыражения и творческой свободы.

Цель статьи – показать, как политика реформ и открытости в Китае способствовала зарождению неофициального искусства.

Исследуемый период охватывает множество значительных исторических событий, таких как Культурная революция, экономические реформы, а также характеризуется ростом индивидуализма и стремлением к самовыражению. Эти явления оказали глубокое влияние на развитие художественной практики и мышления, что в свою очередь привело к возникновению уникального феномена – неофициального искусства, которое часто противопоставлялось официальной, государственной художественной идеологии. В этом контексте неофициальное искусство становится важным индикатором общественных настроений и стремления к индивидуальности в условиях жесткой цензуры и политического контроля.

После провозглашения Китайской Народной Республики в 1949 г. искусство стало инструментом государственной пропаганды. Художники, работающие в рамках официального искусства, были обязаны следовать идеологии партии, которая подчеркивала необходимость создания произведений, отражающих социалистические ценности. В это время возникла «партия искусства», которая продвигала реалистический стиль, известный как социалистический реализм. Этот стиль был направлен на прославление трудового класса, коллективизации и достижений социалистической экономики. Однако, несмотря на строгое регулирование, в обществе накапливалось недовольство, и среди художников возникло желание выразить свои мысли и чувства, что впоследствии привело к формированию неофициального искусства [5, с. 56–57].

Одним из ключевых факторов, способствовавших развитию неофициального искусства, была Культурная революция (1966–1976), инициированная Мао Цзэдуном. В этот период правительство под руководством Мао Цзэдуна проводило кампанию, направленную на искоренение «буржуазных» и «четырёх старых» элементов: старых обычаев, старой культуры, старых привычек и старых идей. Это время характеризовалось массовыми гонениями на интеллигенцию, уничтожением традиционной культуры и искусства. Искусство стало инструментом пропаганды, и художники, которые не вписывались в рамки официальной идеологии, подвергались репрессиям. В результате многие из них ушли в подполье, что и стало основой для формирования неофициального искусства. В условиях жесткой цензуры и контроля над культурной продукцией художники начали искать новые формы самовыражения, которые позволяли бы им обойти ограничения, накладываемые государством. Это было время экспериментов, когда художники использовали различные медиа и техники, чтобы выразить свои идеи и чувства [1, с. 68].

Именно в этот период начали формироваться первые зачатки неофициального искусства. Художники переосмысливали ценности, используя как традиционные китайские техники, так и западные художествен-

ные практики. Живопись начала возрождаться, символизируя характерные для эпохи волнения. В условиях репрессий и ограничения свободы слова художники пытались создать альтернативные пространства для самовыражения и критики существующей системы [3, с. 159].

Одним из наиболее значительных явлений неофициального искусства в этот период стало движение «Новая волна» (или «Новая культура»), которое возникло в 1970-х гг. Это движение объединяло художников, стремившихся к свободе творчества и самовыражения, и стало важным этапом в развитии неофициального искусства в Китае. Художники этого направления использовали различные медиа, включая живопись, графику, инсталляции и перформансы. Они обращались к личному опыту, социальной критике и политическим вопросам, что отличало их работы от официального искусства.

С окончанием Культурной революции (1976) и началом реформ Дэн Сяопина (конец 1970-х гг.) в Китае произошли значительные изменения. Открытие страны для международного сообщества и экономические реформы создали новые возможности для художников. В это время сформировалось генеративное искусство. Художники начали активно исследовать западные художественные течения и интегрировать их в свои работы. Это привело к появлению множества выставок, галерей и арт-пространств, которые стали платформами для демонстрации неофициального искусства.

С претворением в жизнь реформ Дэн Сяопина Китай начал открываться для внешнего мира, что нашло отражение в искусстве. Художники получили больше свободы в выборе тем и стилей, и неофициальное искусство стало развиваться в новых направлениях. В это время появилось такое движение, как «Авангард», представители которого стремились к экспериментам с формой и содержанием. Художники, применяя западные техники и идеи, адаптировали их к китайскому контексту. Это способствовало возникновению новых стилей и течений, которые стали основой для дальнейшего развития неофициального искусства.

Художники стали использовать новые медиа, такие как видеоарт, что позволило им выходить за рамки традиционных форм живописи и скульптуры. Также наблюдался рост интереса к концептуальному искусству, которое ставило под сомнение традиционные представления о том, что такое искусство. Художники начали исследовать темы идентичности, памяти, истории и социального комментария, что отражало их личные и коллективные переживания в условиях быстроменяющегося общества [2, с. 215].

Важным моментом этого периода стало то, что художники в творчестве начали обращать внимание на социальные и политические вопросы, такие как права человека, экология и идентичность. Это привело

к созданию произведений, которые не только отражали личные переживания авторов, но и ставили под сомнение официальные нарративы, что сделало неофициальное искусство важным инструментом социального комментария [4].

Одним из наиболее заметных течений неофициального искусства в этот период стало движение «Новая живопись» (возникло в конце 1980-х гг.), ставшее ответом на доминирование социалистического реализма и стремление мастеров к экспериментам с формой и содержанием. Художники Чжоу Чжунь и Лю Шаоци использовали яркие цвета, абстрактные формы и элементы сюрреализма, чтобы выразить свои эмоции и переживания. Они создавали искусство не только визуально привлекательное, но и глубоко личное, отражая сложные чувства и переживания, связанные с изменениями в обществе [3, с. 158].

Однако, несмотря на относительную свободу, неофициальное искусство продолжало сталкиваться с препятствиями. Протесты на площади Тяньаньмэнь в 1989 г. стали еще одним значительным событием, которое оказало влияние на художников и их творчество. Протесты студентов и интеллигенции против политического давления и требования демократических реформ послужили символом борьбы за свободу слова и самовыражения. События, приведшие к новому витку репрессий и цензуры, заставили многих художников задуматься о том, как их работа может быть воспринята в свете политической ситуации. Некоторые из них начали более активно использовать символику и метафоры, чтобы обойти цензуру и выразить свои идеи. Наступило время глубоких раздумий о роли искусства в обществе и о том, как художники могут реагировать на политические и социальные изменения [6, с. 86].

Художники Ай Вэйвэй и Цзянь Го активно участвовали в этих событиях, создавая произведения, которые отражали дух времени и стремление к переменам. После подавления протестов, многие мастера столкнулись с новыми вызовами, так как власти усилили контроль над искусством и культурной жизнью. Однако это только укрепило их желание создавать произведения, которые изображали бы сцены повседневной жизни и отражали взгляды на общество.

1990-е гг. в развитии неофициального искусства в Китае характеризуются поиском художниками новых способов взаимодействия с аудиторией: использование инсталляций, видеоарта и перформансов для создания интерактивных и вовлекающих произведений. Период глобализации содействовал активному участию китайских художников в международных выставках и проектах, что дало им возможность представить свои работы на мировой арене. Это в свою очередь привело к обмену идей и влиянию западного искусства и в целом к обогащению неофициального искусства в Китае.

Одним из важных направлений в искусстве стало использование новых технологий. Художники, экспериментируя с цифровыми медиа, начали создавать интерактивные инсталляции и видеоарт. Это позволило им расширить границы традиционного искусства и привлечь внимание к актуальным социальным и политическим вопросам. Например, Хуанг Яо и Ли Вэй в работах воплощали темы миграции, идентичности и глобализации, отражая сложные процессы, происходящие в современном китайском обществе.

Не менее важным направлением стало развитие перформанса как формы искусства, которая позволяла художникам взаимодействовать с аудиторией и создавать уникальные временные события. В перформансах художники часто заимствовали элементы театра и инсталляции, что помогало им исследовать личные и коллективные переживания. Одним из ярких представителей этого направления стал Чжан Хун, использующий перформанс для исследования тем, связанных с памятью и идентичностью, а также с душевными травмами, вызванными важными событиями.

С течением времени неофициальное искусство в Китае стало более разнообразным и многогранным. Объединение художников в различные группы и сообщества способствовало обмену идеями и сотрудничеству. Так, представители течения «Синьцзянь» (или «Новая волна»), обобщив опыт зарубежных коллег и выявив черты родной культуры, стремились создавать искусство, опережающее время, найти оригинальный стиль, отражать переживания. Следует отметить, что сообщества художников стали важными платформами для обмена идеями и создания новых форм искусства, что способствовало развитию неофициального искусства в Китае.

Важным событием в истории неофициального искусства является созданный в Пекине 798 Art District, который стал центром современного искусства и местом встречи художников, критиков и коллекционеров. В этом пространстве художники могли свободно экспериментировать и представлять свои работы, что способствовало развитию неофициального искусства и его признанию как важной части культурной жизни Китая. В это время проявилась деятельность художественной группы «Группа 85», объединяющей художников, которые стремились к новым формам самовыражения и отказу от традиционных канонов.

Неофициальное искусство Китая второй половины XX в. стало важным средством социальной критики и политического протеста. Художники изобличали в произведениях проблемы социального неравенства. Они использовали различные художественные формы, включая перформансы и видеоарт, которые часто вызывали резкую реакцию со стороны властей. Именно так понимались инсталляции и проекты

Ай Вэйвэй «Сунь Вэй» и «Долина», привлекающие внимание социальной направленностью, которые воспринимаются аудиторией как символы борьбы за права человека в Китае.

В последние десятилетия XX в. неофициальное искусство в Китае продолжало развиваться, принимая новые формы и создавая направления. Художники чаще обращались к глобальным темам, таким как миграция, идентичность и экология, что отражало их стремление к взаимодействию с мировым художественным сообществом. Они активно использовали социальные сети и Интернет как платформы для распространения идей и произведений, что позволило им достигать широкой аудитории и привлекать внимание к своим работам.

Подводя итоги, можно сделать вывод о том, что влияние политических событий на развитие неофициального искусства нельзя недооценивать. Каждое новое событие, будь то внутренние реформы или международные кризисы, оказывало влияние на художественную практику и мышление. Художники, стремившиеся к самовыражению, были вынуждены адаптироваться к постоянно меняющимся условиям, что способствовало возникновению новых форм и стилей. Это создало уникальную художественную среду, в которой неофициальное искусство стало важным средством для обсуждения социальных, политических и культурных вопросов.

С этой точки зрения история неофициального искусства в Китае во второй половине XX в. – это история борьбы за свободу самовыражения. Художники, которые стремились создать что-то новое и оригинальное, часто сталкивались с трудностями и препятствиями, но их усилия привели к возникновению уникального и разнообразного художественного языка, созданию форм искусства, которые отражают сложные процессы, происходящие в китайском обществе. Неофициальное искусство стало явлением, которое не только обогатило культурный ландшафт Китая, но и способствует формированию нового понимания роли искусства в современном мире.

1. Дорогина, Е. А. Художественная жизнь в Саратове конца 1940-х годов: истоки неофициального искусства / Е. А. Дорогина // Манускрипт. – 2017. – № 12 (86). – Ч. 2. – С. 66–70.

2. Калкаев, Е. Г. Художественная группа «Звёзды» в контексте социально-политических событий конца 70-х гг. XX века / Е. Г. Калкаев // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. – 2010. – Т. 1, № 2. – С. 198–217.

3. Карцева, Е. А. Современное искусство в контексте государственной культурной политики. Опыт Китая и России / Е. А. Карцева // Обсерватория культуры. – 2017. – Т. 14, № 2. – С. 157–166.

4. Турицын, И. В. Неинституциональное изобразительное искусство в культурном пространстве Советского Союза в 1950-х – первой половине 1980-х гг. / И. В. Турицын, С. Г. Давыдов // Современная научная мысль. – 2019. – № 6. – С. 126–131.

Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў 2024 / №4 (54)

5. *Фан Цзиньсуй*. Роль авангарда в неофициальном искусстве Китая и советской России 1930–1980-х гг.: творческие параллели / Фан Цзиньсуй // *Философия и культура*. – 2023. – № 6. – С. 49–61.

6. *Юй Вэй*. Женское искусство Китая / Юй Вэй // *Культура и искусство*. – 2022. – № 5. – С. 86–95.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 26.09.2024.