

ун-т. – 2018. – № 5. – С. 50. – На кит. яз.: 张芹. 琵琶曲《秦俑》之音、技、情探究[D]. 西北师范大学, 2018 (05). – 页 50.

5. Чжао Жун. О художественных характеристиках произведения для пипы «Терракотовые воины Цинь» / Чжао Жун // Мир музыки. – 2020. – № 10. – С. 46–49. – На кит. яз.: 赵融. 论琵琶曲《秦俑》的艺术特征[J]. 音乐天地, 2020 (10). – 页46–49.

6. Чжэн Цзыцзяо. Художественные особенности пьесы для пипы «Терракотовые воины Цинь» / Чжэн Цзыцзяо // Тяньцзиньская консерватория музыки. – 2016. – № 5. – С. 23. – На кит. яз.: 郑子娇. 琵琶曲《秦俑》的演奏艺术特征[D]. 天津音乐学院, 2016 (05). – 页 23.

УДК: 7.038.55(510)

**Юань Мэнжо,**

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения  
учреждения образования  
«Белорусская государственная академия искусств»*

## **ИНСТАЛЛЯЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ: К ВОПРОСУ НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ**

**Аннотация.** Рассматривается изучение вопроса инсталляции в китайском искусстве, специфики национального своеобразия данного вида современных художественных практик. С развитием в Китае искусства инсталляции многие художники осознали невозможность копирования западных художественных форм современного искусства, его моделей и концепций. Автор акцентирует внимание на необходимости приобретения и закрепления в искусстве инсталляции Китая черт национального характера, которые оперируют колоссальным смысловым контекстом.

**Ключевые слова:** инсталляция, современное искусство Китая, визуальное искусство, инновационная форма, национальное своеобразие.

**Yuan Mengruo,**

*Applicant for the degree of Candidate of Art History of the Educational  
Institution "Belarusian State Academy of Arts"*

## **INSTALLATION IN CHINA CONTEMPORARY ART: TO THE QUESTION OF NATIONAL INDIVIDUALITY**

**Abstract.** The article is devoted to the study of the issue of installation in Chinese art, the specifics of the national identity of this type of modern artistic practices. With the development of installation art in China, many artists realized the impossibility of copying Western art forms of modern art,

its models and concepts. The author focuses on the need to acquire and consolidate national character traits in the art of installation of China, which operate with a colossal semantic context.

**Keywords:** installation, contemporary art of China, visual art, innovative form, national identity.

Инсталляция – одна из форм современного искусства, которая способна обобщить в себе множество тем и образов, а также синтезировать другие художественные практики. Инсталляция возникла не одномоментно, ее появление обусловлено логическим и ожидаемым результатом художественных процессов в культуре прошлого века [2]. Основатель арт-направления реди-мейд, стоявший у истоков современного искусства, М. Дюшан своей провокационной работой «Фонтан» (г. Нью-Йорк, 1917) открыл путь для развития. В то же время возникновение инсталляции как жанра искусствоведами (Р. Краусс, Дж. Ренделл) причисляют к современным художественным практикам, возникшим в 1960-е гг. [Там же].

Искусство инсталляции концептуально авангардно и стирает границы между искусством и не-искусством. В целом, инсталляция – это форма искусства, в рамках которой авторы при помощи различных художественных приемов украшают, трансформируют и размещают физические объекты или предметы повседневной жизни в пространстве для демонстрации особого художественного содержания. С данной точки зрения инсталляция – это синтетическое искусство, использующее пространство и материалы для выражения эмоций [5]. Используемые художниками приемы главным образом проявляются в сочетании и размещении объектов, способе применения в архитектурной среде, городском пространстве и т. д.

В инсталляции уделяется внимание потенциальной визуальной силе художественного «материала», так как он может стать носителем авторского замысла, его перцептивного мышления. Инсталляционное искусство прорывается через обычные рамки ограниченного мышления людей и направляет бинарную трансцендентность средств и языка, искусства и жизни, субъективности и объективности, что является освобождением в создании и оценке искусства [6, с. 51].

Китайское искусство инсталляции получило развитие в 1980-х гг. В 1985 г. американский художник Р. Раушенберг

в рамках мирового турне представил в Китае свою художественную выставку. Художники Поднебесной смогли познакомиться с новой формой современного искусства, осознать ее потенциал и очарование. С тех пор китайские мастера постоянно экспериментировали, исследовали и вводили инновационные приемы в искусство инсталляции, активно трансформировали его модели. Постепенно искусство инсталляции нашло отклик среди авторов и зрителей, стало важной художественной формой китайского современного искусства.

В настоящее время искусство инсталляции в Китае набирает силу. Несмотря на то, что изначально оно зародилось на Западе, при желании добиться прогресса нельзя идти по пути копирования западных образцов, а необходимо подчеркивать своеобразие китайской культуры. Поэтому отечественные художники первоначально интуитивно добавляли в свои работы элементы национального наследия. Сейчас наблюдается тенденция использования в инсталляциях символов традиционной китайской культуры, региональных фольклорных составляющих. Как следствие, появляются работы с глубоким визуальным смыслом, которые получают большой резонанс в мировом художественном сообществе.

Монохроматическая живопись как уникальный вид китайского искусства является одним из символов национального характера. В ней при помощи акварели, туши и кисти передаются гуманистическая атмосфера традиционной культуры и смысловое содержание изобразительного искусства. Все это побудило многих художников использовать тушь и монохроматическую живопись в качестве средства для создания ряда оригинальных работ. Например, в инсталляции «Пейзажный кабинет» (2003) художник Лу Шэнчжун (род. в 1952 г.) поставил на книжную полку большое количество китайских и зарубежных изданий, сформировав картину «В ожидании парома на дороге в горах Сяцзин» в жанре традиционной китайской живописи «шань-шуй» («горы и воды») художника эпохи Пяти династий (907–960) Дун Юаня. Интересно, что посетители могли по желанию перелистывать страницы книг и в зависимости от их действий рисунок на книжной полке менял форму. Таким образом, зритель становился одним из важных элементов инсталляции, его автором. В данном произведении

современного искусства Лу Шэнчжун использовал язык монохроматической живописи, чтобы отразить внутреннее содержание китайской национальной культуры, а само его произведение представляет собой образец сочетания традиционных национальных элементов и актуальных дизайнерских концепций.

Красочный фарфор – одно из великих изобретений древнего Китая. «Фарфор» и «Китай» в английском языке одинаково звучат как «china», в полной мере показывая, что изысканный китайский фарфор может быть использован в качестве символа страны. Серия «Мантры Великого Сострадания» Лу Биня, созданная им в 2010 г., является началом важной главы в творчестве художника, а также вершиной современного китайского искусства керамики, по-прежнему не получившего достаточного внимания. Данная серия состоит из трех групп: пагоды, писания и фарфоровых ваз. На выставочной площадке представлены только фрагменты керамики и видеозаписи процесса разбивания, но достигнутый прорыв в форме и технологии является инновационными, то есть «изменения безмолвной формы традиционного гончарного искусства и динамические изменения работы используются для передачи их внутреннего смысла» [3, с. 40]. При добавлении в глину определенных веществ после обжига изделие постепенно растрескивается при контакте с влагой и полностью распадается на куски в течение нескольких дней. Лу Бин использовал разбитые пагоды, священные писания и фарфоровые вазы для демонстрации разрушения веры, культуры и общественных нравов, безмолвно задавая обществу вопрос: «Во время чтения “Мантры Великого Сострадания” в Китае распространился шум разрушения. Духовная башня, символизирующая человеческую мораль, и башня из слоновой кости, символизирующая образование, рухнули одна за другой. А как насчет башни веры, представляющей последнюю надежду человеческой души?» [4].

Известный теоретик Ван Ци однажды сказал: «Так называемое интернациональное искусство создается всем искусством с ярко выраженными местными особенностями в разных странах мира. При отсутствии национального характера нет интернационализации. При этом произведения искусства, полные национальных особенностей, будут также ярко сиять и займут важное место на международной арене» [1, с. 83]. В связи

с этим все больше и больше авторов добавили в свои инсталляции элементы китайского искусства каллиграфии, художественного вырезания из бумаги, театра теней, красных фонарей и даже народных преданий. Например, работы Цай Гоцяна «С помощью лодок с травой обрести стрелы» (1998), Сюй Бина «Живое слово» (2001), Цзинь Цзэнхэ «Синяя тень» (2012) и другие при помощи современных концепций выражают традиционную эстетику, тем самым поднимая национальный дух и внося особый вклад в развитие современного китайского инсталляционного искусства.

Важно отметить, что воплощенные в искусстве инсталляции элементы традиционной культуры нельзя отождествлять со специфичностью, событийностью и концептуальностью символического языка. Культурные коды в инсталляциях должны отражать идеалы и историческое наследие, а также способствовать подчеркиванию художественного уровня произведений. Чрезвычайно ценным является использование национальных символов, способствующих популяризации китайской художественной культуры. Кроме того, инновации в инсталляционном искусстве также должны быть основаны на традиционной культуре, при этом впитывая и интегрируя зарубежное наследие не только для предотвращения слепого подражания западному искусству, но и для предотвращения чрезмерного восстановления старого.

---

1. Ван Ци. Изменения гравюрного творчества / Ван Ци // Художественные исследования. – 1987. – № 1. – С. 83. – На кит. яз.: 王琦. 版画创作在变化. 美术研究. 北京:人民美术出版社, 1987 (1). – 页 83.

2. Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм / Х. Фостер [и др.]. – М. : Ad Marginem Press, 2015. – 816 с.

3. Лу Бин. Эксперимент и жизнь – заметки о выставке студенческих работ 2014 года специальности «Керамика» колледжа дизайна Нанкинского университета искусств / Лу Бин // Китайские гончары. – 2014. – № 2. – С. 40. – На кит. яз.: 陆斌. 实验与生活 – 南京艺术学院设计学院陶瓷专业2014届学生作品展侧记. 中国陶艺家, 2014 (2). – 页 40.

4. Лу Бин. Заметки о годе Белого Тигра – о моем гончарном творчестве [Электронный ресурс] / Лу Бин. – Режим доступа: <http://www.hihey.com/art-2650.html>. 2023.4.28. – Дата доступа: 09.05.2023. – На кит. яз.: 陆斌. 庚寅年杂记 – 有关我的陶艺创作.

5. Цао Лицзе. О применении комплексных материалов в искусстве инсталляции / Цао Лицзе // Журн. ун-та Внутренней Монголии по делам

национальностей (социальное издание). – 2011. – № 3. – С. 141–144. –  
На кит. яз.: 曹立洁.论综合材料在装置艺术中的运用[J]. 内蒙古民族大学  
学报(社会科学版), 2011 (3). – 页 141–144.

6. Чэнь Фэй. Постмодернистское и современное искусство инсталля-  
ции / Чэнь Фэй // Jiangsu Pictorial. – 2003. – № 8. – С. 51. – На кит. яз.: 陈  
飞.后现代与当代装置艺术. 江苏画刊, 2003 (8). – 页 51.