

*Не Ци, аспирант.
Научный руководитель – Г. Ф. Шауро,
доктор искусствоведения, профессор*

РАЗВИТИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПЕРИОД НОВОГО КИТАЯ

Искусство периода нового Китая условно можно разделить на три этапа: семнадцатилетний период после создания республики (1949–1966); «Великая культурная революция» (1966–1976); возрождение нации и осуществление курса открытости и реформ после «культурной революции» (с 1976 г.). Очевидно, что каждый из этих этапов приносил соответствующие изменения как в политическую жизнь страны, так и в сферу художественной культуры.

После 1949 г. Китай вступил в эру строительства социализма. Отрасль нового искусства Китая – это сфера народного искусства. Оно вобрало революционные традиции культурного движения «четвертого мая», характеризующиеся развитием искусства гравюры и специфическим искусством освобожденных районов.

После 1953 г. (год, когда началось осуществление первой пятилетки национального плана развития), одновременно с постепенной стандартизацией строительства государства, изобразительное искусство получило повсеместное развитие. Вместе с тем живопись «гохуа» и масляная живопись превратились в нерешенные проблемы развития всего искусства. Сосуществование традиционной живописи *гохуа* и западной живописи создавало определенное противоречие.

Масляная живопись – самое яркое направление в китайском искусстве, получившее огромное развитие в эпоху «17 лет» – была

принесена в Китай миссионерами в эпоху династии Поздней Мин. Однако ее активное развитие и вхождение в составную часть китайской культуры произошло в 1920-е гг., вместе с возвращением ряда студентов, обучавшихся на западе, и основанием нескольких академий искусств западноевропейской художественной ориентации.

Новое искусство Китая – это противоположность «культурной революции». Движение искусства периода нового Китая было развернуто на базе исправления исторического курса КНР, проведения политики реформ открытости государства, резкого поворота искусства на освоение достижений национального и мирового изобразительного искусства.

Период искусства нового Китая характеризуется такими категориями, как *восстановление*, *пробуждение* и *прорыв*. 1976–1978-е гг. являются периодом восстановления. После «культурной революции», самой основной чертой этого периода является постепенное восстановление гуманистических приоритетов в построении новой общественной формации. Однако в так называемой «пост-культурной революции» с ее значительными политическими изменениями в стране, моделированное искусство по инерции продолжало всецело служить политике. На повестке дня стояли лозунги: «изменить все законодательные статьи», «изменить всех людей», это были актуальные проблемы новой культурной политики. Вслед за глубокой критикой «культурной революции» большинство работников искусства серьезно пересмотрели процессы, происходящие между искусством и политикой, что вызвало прилив новых сил в творческой сфере.

1979–1984-е гг. являются «пробуждением». Этот период заметно продемонстрировал переосмысление человеческих и

художественных ценностей, т. е. пробуждение сознания и создание концепции онтологии.

Если 10 лет «культурной революции» можно назвать «эпохой искажения», то эпоху 80-х можно назвать «эрой освобождения». С 1978 г. в Китае стали открываться многочисленные выставки западноевропейского искусства: пейзажа французских художников XIX в., в 1978 и 1979 гг. – выставки работ японских художников Лэшанькуи и Пиншаньюйфу, в 1981 г. – выставка подлинников известных картин американского музея Бошидунь, в 1982 г. – выставка работ немецких экспрессионистов и работ французских живописцев и т. д. Организация в Китае международных выставок, выход в свет большого количества периодических изданий по теории живописи – все это имело большое значение для открытия китайской живописи, находящейся в то время в состоянии «закрытости» и единого советского контроля над творчеством. Китайская живопись вступила в новую эпоху. В этот период возникают различные направления искусства и формы его проявления. Немало выставляемых произведений было создано с применением методов метафоры, гиперболы, символики, среди которых особо выделялся метод «абсурда». В 1985 г. китайская живопись Синху основывалось на критике и проведении экспериментов [2].

С 1985 г. и в 1990-е гг. в китайской живописи наступает период «прорыва». Расцвет моды на живопись и многообразие ее направлений явились характерными чертами этого периода, в котором, после изменений в сторону открытости, ощущалось большое влияние современного западного искусства. Однако этот период отличается сложными структурой и характером. Мода на живопись отразила искренние желания молодежи к обновлению и отвечала стремлению китайских художников создавать новое. Она

также продемонстрировала непосредственность творческой молодежи. Молодежь смутно представляла пути преобразования, а также стремление создавать новое в стиле современного западного искусства. Она не понимала причины и следствия этого процесса, ошибочно считая, что необходимо было только имитировать их действия в искусстве под великим знаменем «отрицания традиционного» и сразу станет возможным изменение облика китайской живописи. Поэтому, несмотря на то, что существует множество разновидностей «моды» на живопись, все же многие произведения – это имитация западного искусства. В этот период был поднят вопрос о том, как усвоить положительные факторы современного западного искусства. Это было полезным для китайского искусства, находящегося в стадии перехода от традиционной к современной форме. Фактически, немало искусствоведов в процессе избирательного использования опыта современного западного искусства обогатило свое творческое восприятие мира. Это послужило причиной того, что 1990-е гг. стали эпохой крайнего разнообразия форм, языков, стилей и мастерства живописи. Развитие живописи этой эпохи можно охарактеризовать как плюралистическое [3].

Перед художниками поколения 1990-х гг. была поставлена задача осуществления культурной миссии новой эпохи. Расширение среды существования культуры привело к тому, что этот период стал временем, наполненным вопросами и противоречиями. Хотя современные художники уже не могли играть роль духовных лидеров общества, но задача заботиться о психологическом и душевном состоянии людей оставалась актуальной. Практика художников 90-х свидетельствует о том, что обширная творческая среда заставила живописцев того времени «творить и комбинировать», используя различные средства языка искусства,

познавая и совершенствуя себя в великом процессе культурного преобразования общества.

1. *Китай* : история, культура и историография : сб. ст. / Ин-т востоковедения АН СССР ; отв. ред. Н. Ц. Мункуев. – М. : Наука, 1977. – 248 с.

2. *Китайская культура 20–40-х годов и современность* : сб. ст. / Рос. акад. наук, Ин-т Дальнего Востока ; отв. ред. В. Ф. Сорокин. – М. : Наука : Вост. лит., 1993. – 262 с.

3. *Китайская Народная Республика* : политика, экономика, культура : к 60-летию КНР : сб. ст. / Рос. акад. наук, Ин-т Дальнего Востока ; редкол.: М. Л. Титаренко (пред.) [и др.]. – М. : Форум, 2009. – 591 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ