

Этапы становления и развития публич-арта в Китае

Цзя Чаочао

Государственное научное учреждение «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси», Минск

Процесс становления современного искусства в публичном пространстве в Китае начался с момента основания Нового Китая в 1949 г. В этот, начальный этап публич-арта, с 1949 по 1970-е гг., под искусством в публичном пространстве понимались прежде всего монументальные произведения искусства – памятники Мао Цзэ-дуну и другим вождям и лидерам, фрески и росписи в честь революционных праздников, выполнявшие функцию проводника коммунистической идеологии. С 1980-х годов до конца XX в. осуществляется этап становления и быстрого развития публич-арта в Китае. В ответ на политику открытости начинается постепенный отказ от заданных идеологических установок, что, в свою очередь, приводит к интенсивному включению публич-арта в художественное поле Китая. Этап динамичного развития публич-арта прослеживается с начала XXI в., когда публич-арт создается в ответ на запросы общества. Этому периоду свойственны богатство и разнообразие форм публич-арта, синтез разных видов искусств в проектах публич-арта, продуманное включение произведений публич-арта в городскую среду. В начале XXI в. публич-арт создается, как правило, в ответ на запросы общества. Проводятся фестивали искусства в публичном пространстве, организуются выставки и проекты публич-арта. Многообразие современного искусства и трансформация пространства человеческого общения, например, новые методы распространения информации, мультимедийное искусство и существование онлайн-пространств, привели к возникновению более богатого и разнообразного спектра форм и средств публич-арта.

Ключевые слова: публич-арт, искусство, Китай, художник, произведение, публичное пространство, выставка.

(Искусство и культура. – 2022. – № 4(48). – С. 39–43)

Stages of Shaping and Development of Public Art in China

Jia Chaochao

State Scientific Establishment “Center for the Research of Belarusian Culture, Language and Literature National Academy of Sciences of Belarus”, Minsk

The process of the contemporary art shaping in the public space of China started since the foundation of New China in 1949. In that early period of shaping of public art, from 1949 to the 1970s, the art in the public space was mostly understood as monumental works of art-monuments to Mao Tse Tung and other leaders, murals and painting on revolutionary feasts which functioned as a guide for communist ideology. From the 1980s to the end of the twentieth century a phase of shaping and rapid development of public art in China was carried out. In response to the policy of openness, there is a gradual rejection of set ideological attitudes, which, in turn, leads to the intensive incorporation of public art into the Chinese art scene. The stage of dynamic development of public art can be traced from the early 21st century, when public art is created in response to the demands of society. The richness and diversity of forms of public art, the synthesis of different kinds of art in public art projects, and the well-thought-out integration of public art works into the urban environment are characteristic of that period. In the early 21st century, public-art tends to be created as a response to the needs of society. Festivals of art in the public space, exhibitions and projects of public art are held. The diversity of contemporary art and the transformation of human communication spaces, such as new methods of information dissemination, multimedia art and the existence of online spaces, have led to a richer and more diverse spectrum of public art forms and media.

Key words: public art, art, China, artist, work, public space, exhibition.

(Art and Cultur. – 2022. – № 4(48). – P. 39–43)

Искусство формирует различные художественные языки в общественном пространстве. Особая роль в этом отводится паблик-арту. С 1949 г., когда была образована Китайская Народная Республика, в стране было установлено большое количество произведений искусства в публичном пространстве. Диапазон работ паблик-арта весьма широк: от городских скульптур – памятников Мао и вождям, которые можно найти практически в каждом городе, до фресок в честь революционных событий и борьбы с захватчиками, от росписей, посвященных народным праздникам, до абстрактных мультимедийных произведений, созданных под влиянием актуальных художественных тенденций в рамках международных или локальных событий. Осмысление паблик-арта является предметом научного интереса Шэна Яна [1], У Шисиня [2], Ван Чжуня [3], В. Ли [4], Дж. Чжэн [5], Фумио Нандзё [6], Ван Хунъи [7] и других китайских и зарубежных исследователей.

Цель данной статьи – выделение и характеристика этапов становления и эволюции паблик-арта в Китае в середине XX – начале XXI в.

Развитие паблик-арта в Китае происходило относительно медленно. Ввиду влияния китайской общественной идеологии представление о возможности участия простого народа в паблик-арте сформировалось значительно позже, чем в Европе и США, при этом сами китайские граждане также были менее активны и мотивированы для участия в нем. Предшественником современного китайского паблик-арта была городская скульптура.

Ранний этап становления паблик-арта. Процесс становления современного искусства в публичном пространстве в Китае начался с момента основания Нового Китая в 1949 г. В этот период под искусством в публичном пространстве понимались прежде всего монументальные произведения – памятники Мао Цзэдуну и другим вождям и лидерам, фрески и росписи в честь революционных праздников. По мнению искусствоведа Шэна Яна, «появление в XX веке в Китае городской скульптуры ознаменовало постепенный уход с исторической сцены погребальной и храмово-монастырской скульптуры, которая была глубоко пропитана традиционной феодальной и религиозной культурой Китая и на протяжении тысячелетий служила их неотъемлемым атрибутом. На основе совмещения принципов традиционной китайской и западной школ городская скульптура стала впитывать все новые “питательные” элементы, гармонично сочетая в себе квинтэссенцию национальной

культуры и новые знания, инклюзивную и индивидуалистическую западную систему художественного выражения и традиционную китайскую модель выразительности, основанную на изображении формы через призму духа. Китайские художники с опорой на национальные традиции начали осознанные поиски целостного повествовательного дискурса китайской городской скульптуры, адаптированного под китайскую национальную специфику» [1, с. 8].

Среди ранних форм паблик-арта Китая следует отметить настенные росписи столичного аэропорта Шоуду в Пекине, первый крупный финансируемый государством художественный проект в общественном пространстве со времен реформ и открытости Китая. Это выполненная в 1970-х гг. серия росписей, опирающихся на китайскую мифологию и созданных с использованием китайских и западноевропейских методов художественного выражения. В Китае они признаны самой новаторской и классической серией росписей.

После 1970-х гг. китайские скульпторы начали вести активный диалог с мировым художественным сообществом. 1980-е гг. стали периодом быстрого развития китайской городской скульптуры. В это десятилетие произошли глубокие изменения в китайском обществе, приведшие, в частности, к активному становлению паблик-арта как важной части художественной сцены Китая. С начала 1980-х гг. в Китае начался период реформ и открытости, что поспособствовало повороту в развитии искусства в публичном пространстве [2, с. 2].

Этап становления и быстрого развития паблик-арта. В 1980–1990-е гг. в ответ на политику открытых дверей Дэн Сяопина китайский паблик-арт отказался от функции проводника коммунистической идеологии. После периода быстрых и разнообразных трансформаций в искусстве, обществе, рынке и культуре Китая ряд китайских художников, дизайнеров, теоретиков искусства, художественных критиков и преподавателей искусства обратили свое внимание к паблик-арту.

В 1990-х гг. наступил этап сознательного планирования и проектирования общественного пространства. К сожалению, китайский паблик-арт данного периода все еще был подвержен влиянию таких факторов, как личные интересы, вкусы и пристрастия местных руководителей, а также политический имидж и оценка деятельности муниципальных властей. «Концепция паблик-арта впервые появилась в Китае в начале 90-х годов прошлого века, – считает Ван Чжун, профессор

паблик-арта в Пекинском университете, – и была представлена в виде городской скульптуры и настенной живописи как основных форм оформления городского пространства. Это было связано с быстрорастущим спросом на городское культурно-художественное оформление, вызванное стремительным развитием городского строительства в Китае, которое в конечном счете и положило начало бурному общенациональному движению возведения городских скульптур» [3, с. 11]. Фактически данное движение представляло собой публичную художественную деятельность, которая осуществлялась под влиянием современного искусства в соответствии с четкими методологическими указаниями. Таким образом, 1990-е гг. в китайской искусствоведческой среде принято считать началом паблик-арта в Китае.

В 1990-х гг. китайский паблик-арт развивался под выраженным влиянием гражданского общества и популярной культуры в атмосфере всеобщей коммерциализации, усиления массового и публичного потребления. Улучшилось качество жизни населения, появилось множество новых публичных мест, площадей, парков и общественных сооружений, т.е. мест, где потенциально может находиться искусство. В 1996 г. в Гуанчжоу открывается Парк скульптур, где представлено свыше 100 реалистических, абстрактных, иронических, сатирических произведений классических и современных авторов. Произведения паблик-арта начинают появляться на торговых и пешеходных улицах крупных китайских городов: на улице Нанкин Роуд в Шанхае, на улице Дунмэнь в Шэньчжэне, на центральной пешеходной улице Харбина, на улицах торгового района Фузимяо в Нанкине и др.

Паблик-арт этого периода стал более разнообразным, наблюдалось использование и сосуществование различных стилистических художественных языков с акцентом на реализм, абстракцию, романтизм, минимализм. Инсталляция уже наиболее часто применяемая форма паблик-арта. Тем не менее произведения паблик-арта в Китае нередко недостаточно гармонично интегрированы в окружающую среду, что делает их словно случайно размещенными в публичных местах, выставляет лишними и чужеродными элементами общественного пространства. Иногда идеи, которые они выражают, должным образом не вписаны в местный культурный контекст. Произведения паблик-арта, которые не поняты и не приняты широкой публикой, являются всего лишь монологами художника.

С начала 1990-х гг. искусство в публичном пространстве выступает как инструмент для формирования позитивного имиджа Китая, наблюдается усиление взаимосвязей паблик-арта с архитектурой и городским планированием. Концепция паблик-арта появилась в Китае относительно поздно, в конце 1990-х гг., и в целом она опирается на принятую в Европе концепцию, но в сочетании с локальным китайским искусством и культурой. «С начала 1990-х годов идеология перестала быть ядром китайского общества; ее заменили экономическое развитие и растущая рыночная экономика и конкуренция», – считает Вивиан Ли [4, pp. 14–26].

В Китае в конце 1990-х гг. стали проводиться разного рода мероприятия паблик-арта. Среди них следует отметить крупномасштабную выставку искусства в публичном пространстве «Shenzhen People's Day», проходившую в Шэньчжэне с 1998 по 2000 г. Она руководствовалась четкой методологией при планировании, организации и реализации, резко отличаясь от стандартных проектов. В рамках этой выставки, в частности, в 1999 г. Шэньчжэньский институт скульптуры под руководством Сунь Чжэньхуа в сотрудничестве с канадской компанией Qi Yang Architecture and Planning Consultants Ltd создал проект «Один день в Шэньчжэне» как дань уважения жителям города. 18 горожан, случайно выбранные в один и тот же день 29 ноября 1999 г., представители различных возрастных, социальных и профессиональных групп, были изображены в натуральную величину в виде бронзовых скульптур на фоне черных гранитных стен. У подножия фигур указаны реальные имена их прототипов, возраст, место происхождения, дата приезда в Шэньчжэнь и род деятельности. На гранитных стенах выгравирована информация о том, что происходило в городе в тот день – котировки фондового рынка, цены на сельскохозяйственную продукцию, прогноз погоды и т.д., а также общая информация о городе. При разработке проекта было проведено анкетирование жителей города, собраны мнения и предложения общественности. Проект, зафиксировав историю Шэньчжэня альтернативным способом, стал своеобразной капсулой времени.

Этап динамичного развития паблик-арта. В начале XXI столетия в Китае ежегодно проводятся разного рода проекты, выставки и фестивали паблик-арта. Среди наиболее значимых событий следует назвать Международный фестиваль искусства в публичном пространстве «Сезон паблик-арта в бухте Шэньчжэня»,

художественный фестиваль «Xiamen Aotou Ocean Art Festival», биеннале «Guang'an Field Art Biennale», проект «Tonglu Shaun-Shui Art Field China», проекты паблик-арта Центра современного искусства Улленс с филиалами в крупных городах Китая и др.

Если в 1980-х гг. в таком крупном китайском мегаполисе, как Шанхай, насчитывалось около восьмидесяти произведений искусства в публичном пространстве, которые в Китае принято называть «городской скульптурой», то уже в 2015 г. их количество превысило пять тысяч [5, р. 109]. С течением времени назрела необходимость институционального подхода к паблик-арту. Как указывает Дж. Чжэн, «в 2004 г. управление городского планирования приняло генеральный план развития городской скульптуры в Шанхае. Управления городской скульптуры в десяти районных бюро городского планирования реализовали подробные нормативные планы развития городской скульптуры. Муниципальные власти поставили цель по количеству скульптур и предложили видение будущей сцены городской скульптуры. Благодаря планированию появились выдающиеся места городской скульптуры с концентрацией произведений общественного искусства, такие как проект скульптурной дороги Дуолун, Шанхайское международное скульптурное пространство, парк скульптур Цзиньань и парк скульптур Юэху. Более того, Шанхай стал первым городом, в котором было создано специализированное правительственное агентство – Комитет городской скульптуры, занимающийся исключительно разработкой планов городской скульптуры» [5, р. 112].

Следует отметить, что в КНР существует три источника финансирования паблик-арта: фиксированное государственное финансовое ассигнование, выделяемое Правительством с 1982 г. на создание скульптурных произведений в ключевых городах Китая; переменные государственные финансовые ассигнования, выделяемые Правительством на создание различных проектов паблик-арта; средства застройщиков, которые вносят художественные изменения в общественное пространство с привлечения потенциальных покупателей жилья. Дж. Чжэн считает, что «переориентация китайских городов на экономическое развитие повысила важность “локальности” и “места”» [5, р. 122].

В силу постоянного прогресса китайского общества и развития паблик-арта произошли изменения во взаимодействии произведений искусства с публикой и преобразования

культурного содержания, которое они транслируют. По мнению известного японского куратора Фумио Нандзё (Fumio Nanjo), сайт-специфичное искусство, помимо основных художественных условий, требует сочетания двух важных факторов места экспонирования, а именно конкретной пространственной принадлежности и историко-культурного контекста [6]. Искусствовед Ван Хунъи обращает внимание на то, что паблик-арт начинается с практических и национальных условий: «сначала общественность, потом искусство; сначала общественность, потом эксперты» [7, с. 137].

С ростом всеобъемлющей национальной мощи Китая и его экономики паблик-арт вступил в период активного развития. Под влиянием современного искусства он стал использовать разнообразные формы выражения; широкое распространение получили произведения, не опирающиеся на идеологию китайского общества. Современный паблик-арт характеризуется динамичным развитием. Многообразие современного искусства и трансформация пространства человеческого общения, например, новые методы распространения информации, мультимедийное искусство и существование онлайн-пространств, привели к появлению более богатого спектра форм и средств для публичного искусства. Дальнейшее развитие паблик-арта в Китае требует более осмысленного подхода с учетом китайских национальных традиций, что будет содействовать устойчивому интересу к паблик-арту со стороны локальных сообществ и признанию на международной художественной сцене.

Заключение. На основании проведенного исследования можно выделить следующие этапы становления и развития паблик-арта в Китае:

1) ранний этап (1949–1970-е гг.). В это время произведения искусства в публичном пространстве – памятники Мао Цзэду, вождям и лидерам, фрески и росписи в честь революционных праздников и т.д. – выполняют функцию проводника коммунистической идеологии;

2) этап становления и быстрого развития (с 1980-х до конца XX в.), когда в ответ на политику открытости происходит постепенный отказ от заданных идеологических установок, что, в свою очередь, приводит к интенсивному включению паблик-арта в художественное поле Китая;

3) этап динамичного развития (с начала XXI в.), когда паблик-арт создается в ответ на запросы общества. Этому периоду свойственны богатство и разнообразие форм

публичного искусства, синтез разных видов искусств в проектах публичного искусства, продуманное включение произведений публичного искусства в городскую среду.

Современные художники создают произведения публичного искусства как реакцию на культурные, социальные, политические, экономические изменения. Публичное искусство в Китае, как правило, выполняет социальные и культурные функции, способствует улучшению качества жизни, формированию позитивного имиджа публичного пространства, осмыслению культурного наследия и сохранению локальной культурной идентичности.

ЛИТЕРАТУРА

1. 盛杨主编. 20世纪中国城市雕塑. 南昌: 江西美术出版社, 2001. – 435页. = Шэн Ян. Китайская городская скульптура XX века / Шэн Ян. – Наньчан: Издательство изобразительного искусства Цзянси, 2001. – 435 с.

2. 吴士新. 中国当代公共艺术研究. 中国艺术研究院. 2005. – 90页. = У Шисинь. Исследования в области современного китайского публичного искусства / У. Шисинь. – Китайская академия искусств, 2005. – 90 с.

3. 王中. 公共艺术概论. 北京: 北京大学出版社, 2007年. = Ван Чжун. Введение в публичное искусство / Ван Чжун. – Пекин: Издательство Пекинского университета, 2007. – 320 с.

4. Li, V. Forging a New Dialogue: Public Art in 1990s China / V. Li // *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art*. – 2017. – Vol. 16, № 6. – Pp. 14–26.

5. Zheng, J. «Aesthetic regime» in urban entrepreneurialism: public art venues in Shanghai / J. Zheng // *Asian Education and Development Studies*. – 2019. – № 2. – Pp. 109–125.

6. 艺术与城市-独立策展人15年的轨迹 / 南条史生, 潘广宜, 蔡青雯译-田园城市出版社, 2004.12页 = Фумио Нандзё. Искусство и город – траектория 15-летнего пути независимого куратора / Фумио Нандзё, Гуаньи Пань, Цинвэнь Цай. – Издательство Полевой город, 2004. – С. 12.

7. 王洪义. 公共艺术概论. 杭州 – 中国美术出版社, 2007年. = Ван Хуньи. Введение в публичное искусство / Ван Хуньи. – Ханчжоу: Китайское художественное издательство, 2007. – 155 с.

Поступила в редакцию 20.06.2022