

## АКТУАЛЬНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

УДК 7.038.6

*К.-Д. Гомес*

*г. Екатеринбург, Россия*

### КИТАЙСКОЕ СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ПОСЛЕ КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ: БИЕННАЛЬНОЕ ДВИЖЕНИЕ

**АННОТАЦИЯ.** Статья посвящена состоянию современной китайской художественной сцены после культурной революции на примере биеннального движения. Анализируются и сравниваются биеннале в различных городах Китая.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** культурная революция в Китае, биеннальное движение, политический поп, критический реализм, цензура, районы искусств, национальные выставки

*C.-J. Gomes*

*Yekaterinburg, Russia*

### CHINESE CONTEMPORARY ART AFTER THE CULTURAL REVOLUTION: THE BIENNIAL MOVEMENT

**ABSTRACT.** The article explores the state of contemporary Chinese art scene after the Cultural Revolution using biennial movement as an example. We analyse and compare biennials held in different Chinese cities.

**KEYWORDS:** Cultural Revolution in China, biennial movement, political pop, critical realism, censorship, art regions, national exhibitions

После образования Китайской Народной Республики в 1949 году Мао Цзэдун провозгласил, что искусство должно служить людям. В этот период в Китае соревновались две художественные школы: социальный реализм, основанный на европейской традиционной масляной живописи и гохуа – китайское письмо тушью. До середины 1960-х оба направления имели право на существование в случае ориентированности на массы и отсутствия критики власти.

В 1966 году с наступлением культурной революции все изменилось. С этого момента в обязанности художников входит использование революционной тематики. Цзян Цин, жена Мао Цзэдуна, даже вводит новый вид оперы – образцовые революционные постановки «янбаньси». Подвергалось критике все традиционное, а молодое поколение идеологически настраивали против старшего.

На протяжении десяти лет культурной революции жестокому террору была

подвержена вся интеллигенция страны. Центральным комитетом коммунистической партии Китая культурная революция еще в конце прошлого века была названа смутой, вызванной сверху. Ее причиной стала «борьба с ревизионизмом» и инакомыслием как внутри партии, так и среди граждан. Орудием власти стали хунвейбины – политически незрелая молодежь [1, с. 159]. Устраивались демонстрации, во время которых представителей интеллигенции выводили на «суд масс» в шутовских колпаках. Многие деятели культуры и государственные служащие покончили жизнь самоубийством после подобных истязаний. Школы и вузы не работали, а культ личности Мао Цзэдуна доходил до массовой истерии.

Итоги культурной революции стали детскими воспоминаниями для многих современных художников, так как все семьи, в которых хоть кто-то имел отношение к культуре, подвергались гонениям и репрессиям. Например, отец самого знаме-

## АКТУАЛЬНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

нитого современного китайского художника Ай Вэйвэй, поэт Ай Цин, был в ссылке вплоть до конца 1970-х. Дети интеллигенции образовали целое травмированное поколение, многие из них в восьмидесятых покинули страну (в том числе и Ай Вэйвэй), а в 1989 случилась знаменитая молодежная манифестация на площади Тяньаньмэнь, всколыхнувшая китайскую интеллигенцию не только внутри страны, но и за ее пределами. В этот же период появляются два важных течения в искусстве Китая: политический поп и циничный реализм.

В 1989 году Национальная галерея Пекина открыла выставку китайского авангарда. Такие художники как Жан Ксяогань (в детстве свидетель культурной революции) протестуют против коллективистского мышления. Как средство художественной выразительности они заимствуют элементы западного попа, только в китайской интерпретации поп-арт критиковал не социум, а политику.

Ай Вэйвэй в фильме «Никогда не извиняйся» утверждает, что несмотря на появление критических и проблемных течений в искусстве, в 1990-х в Китае все равно отсутствовала художественная жизнь и полемика (после 1989 года выходит запрет на любую публичную деятельность без разрешения властей). В этот период государственные галереи перестают выставлять авангардистов, поэтому Ай Вэйвэй и его соратники создают свою собственную среду – они издадут три книги (черную, белую и серую) в которых представляют актуальные работы не только китайских художников, но и западных. В пригородах Пекина начинают проходить смелые перформансы и акции. Например, художник Чжан Хуань, шокировал зрителей мазохистскими перформансами, целью которых было привлечение внимания к острым социальным проблемам. Все это не нравилось властям, поэтому часть скандальных художников на рубеже веков временно или навсегда эмигрировала на Запад.

С 1990-х многие художники, желающие свободы, прекращают связи с государственными институциями. В 1992 году открылась первая в Китае биеннале в Grand Hotel Central (Гуанчжоу), где было представлено около 400 работ. Это начало китайского биеннального движения, и начало взаимодействия Китая с рынком современного искусства. Куратор Лу Пэн вспоминает: «после июня 1989 года авангард современного искусства теряет стабильный источник дохода и социальную поддержку выставок. К каждой биеннале в Гуанчжоу мы пытались полностью перейти на спонсорство частных бизнесменов, но разорвать оковы прошлого во главе с правительством не получается, и на самом деле это все еще биеннале строгой цензуры, некоторые художники все еще находятся под угрозой» [3, с. 15].

На первой биеннале было восемь работ, не отвечающих критериям цензуры (их сняли во время открытия), среди которых была «Великая Критика» небезызвестного Ван Гуаньи, представителя политического попа. Даже сейчас, спустя десятилетия, уже принятую работу художника могут снять, и только спонсоры биеннале, которых с каждым годом становится все больше, могут повлиять на решение цензоров.

Первые биеннале проходили полностью при финансовой поддержке правительства КНР, которое таким образом подчеркивало открытость страны. Однако с каждым годом стало выделяться все меньше средств на Пекин, Шанхай и Гуанчжоу, поэтому крупнейшие биеннале плавно начали переход на частное спонсорство, что отразилось не только на большем разнообразии стилистик, но и ориентированности на западных художников в ущерб местным.

С биеннале в различных провинциях Китая дела с самого начала обстояли иначе. С начала XXI века биеннале открываются в Китае повсеместно: Чанша, Чунцин, Урумчи, Куньмин, Ченду, список можно продолжать долго. Еще в 2002 году

## АКТУАЛЬНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

биеннальный бум подвергся критике художником Фэй Давэем, который составил список китайских городов и назвал его «Биеннале 1096 раз в два года». Этой работой художник подчеркнул, что биеннале и так проходит слишком много, а если в Китае мероприятие будет проходить в каждом городе, то его актуальность исчезнет. К тому же, по его мнению, культурные институции могли бы делать с таким же успехом хорошие тематические выставки, рассчитанные на местного зрителя, а не на статус города [6].

Первая биеннале в Урумчи в 2014 году закончилась скандалом и еще раз указала на слабое место биеннального движения в Китае – было представлено мало местных художников. И это притом, что все биеннале в Китае основной своей миссией называют поддержку местного художественного сообщества.

Феномен провинциальных биеннале в Китае заключается не только в обилии западных художников, но и в большей критичности. Например, Музей современного искусства в Чунцине может себе позволить выставлять актуальных китайских фотографов и акционистов в то время как Пекинская биеннале – это все еще масляная живопись, фактически не отличимая от той, что выставлялась еще 50 лет назад. Это вызывает недоумение и противоречивую реакцию у зрителей, официальное искусство для них не отвечает реалиям, а актуальное слишком навязчиво пропагандируется западными фондами, которые и предоставляют концептуальных художников из своих стран, на которых зациклены фактически все провинциальные биеннале в Китае.

Западные издания, указывая на количество биеннале в Китае, говорят о популярности мероприятия внутри страны, однако, на деле это не так. Несмотря на масштабную рекламу, удобную транспортную логистику и финансовую готовность зрителей к посещению, биеннале в Китае – это все еще мероприятие само в себе: для участников и организаторов.

Также стоит отметить, что во многих городах Китая, биеннале превращается в выставку-продажу масляной живописи. В таких случаях модное название просто используется для привлечения художников и коллекционеров.

И все же, ситуация начинает меняться. Один из самых интересных текущих проектов – биеннале в городе Иньчуань. Музей, в котором она проходит – первая институция современного искусства на северо-западе Китая, созданная и рассчитанная исключительно на местных жителей [4]. Организаторы стараются привлечь художников и кураторов первой величины, но не все проходит гладко – на первой биеннале в 2015 году Ай Вэйвэй все же был убран из программы перед самым открытием.

Иньчуань стратегически важный город для новой экономической политики Китая, которая заключается в идее соединения стран согласно древнему шелковому пути. Эта тема становится актуальной для многих городов – в этом году Пекинская биеннале посвящена шелковому пути и мировым цивилизациям.

Тематически биеннале в Китае не касаются политики. Помимо цензуры, причиной этому стало то, что с нулевых годов не только институции, но и сами художники стараются отойти от коммунистической рефлексии к более общим и универсальным темам. В итоге европейская критика даже ставит в вину современным китайским художникам отсутствие смысловой нагрузки и «формальное копирование европейского искусства» [2, с. 32]. И тут же оправдывают это тем, что Китай «усваивает чужую культуру через созерцание и копирование» [2, с. 32]. Эти выводы не совсем объективны, так как делаются на основе того, что видят критики за пределами самого Китая, но в стране сейчас проходят интересные трансформации искусства, просто они происходят не внутри биеннального движения.

На сегодняшний день Пекин, Шанхай, Ханчжоу и Чунцин – четыре основ-

## АКТУАЛЬНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

ных центра актуального искусства. В них расположены лучшие художественные университеты. Их выпускники и преподаватели ведут самостоятельную деятельность, направленную на развитие городской среды при помощи искусства: проекты «искусство в метро» в Шанхае и Пекине и районы искусств вокруг художественных университетов. Особой масштабностью поражает район искусств в Чунцине, где несколько жилых кварталов полностью расписаны художниками в неповторимом, ни на что не похожем стиле. Можно с уверенностью сказать, что за подобными общественно важными инициативами, необходимыми любому арт-сообществу – будущее китайской художественной сцены.

Академические проекты, такие как Национальные выставки, уже не удовлетворяют даже самих членов жюри, так как показывают технически совершенную, но одинаковую масляную живопись.

Биеннальное движение распространилось по всему миру, и Китай не стал исключением. Но для этой страны оно не стало панацеей от цензуры и закостенелости внутри арт-сообщества. Биеннальное движение не стало символом свободы китайского современного искусства, но именно благодаря ему появляются площадки, готовые выходить за рамки официального искусства. Эти площадки скоро заполнятся художниками нового поколения и зрителем, уже готовым идти на диалог.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Китай: история в лицах и событиях / Под общ. ред. С. Л. Тихвинского. – М.: Политиздат, 1991. – 254 с.
2. Надеждина А. Новое Китайское // Диалог искусств. – 2013. – № 1. – С. 32–35.
3. 中国广州·首届九十年代艺术双年展 (油画部分) / 吕澎—中国: 四川美术出版社, 2013. – 465页
4. Biennialgram from the 1st Yinchuan Biennale “For an Image, Faster than Light”. – URL: <http://bit.ly/2nO93r5> (дата обращения: 17.03. 2017).
5. 重庆青年美术双年展 – URL: <http://bit.ly/2ntFyqR> (дата обращения: 20.12.2016).
6. 费大为: 1096个双年展 – URL: <http://bit.ly/2nwP3qr> (дата обращения: 02.03. 2017).