

## Осмысление исторических событий XX века в искусстве художников Китая, Японии и Южной Кореи

*Панова Мария Ивановна*

*Студент (бакалавр)*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет журналистики, Москва, Россия  
*E-mail: butdalova@gmail.com*

В рамках исторической памяти сегодня все сильнее становится актуальным исследование практик коммеморации и культуры памяти. Искусство выступает пространством рефлексии в контексте исторической памяти: сейчас наиболее знаком и привычен европейский опыт проработки прошлого, а азиатский подход, в частности, в странах «большой тройки» Восточной Азии, для нас менее очевиден, тем более привлекателен.

Для Китая, Японии и Южной Кореи XX век стал эпохой потрясений. Смерть китайского лидера Мао Цзэдуна в 1978 году, повлекшая за собой конец Культурной революции, запрет на любую публичную деятельность без разрешения властей в 1989 году. Атомные бомбардировки Хиросимы (6 августа 1945 г.) и Нагасаки (9 августа 1945 г.), начало послевоенного восстановления и концепция исключительности японской нации «нихондзирон». Корейская война 1950-1953 годов, затем затяжное диктаторство (1961-1989 гг.) и снятие ограничений на зарубежные поездки для корейцев в 1989 году. Все вышперечисленные события в той или иной форме нашли отражение в искусстве второй половины XX века.

Художественное сообщество активно отзывалось на эти события, переосмысляло традиции, приведшие к трагедиям, искало новые пути развития общества как целостности и диалога и акклиматизации с иностранными культурными практиками. Несмотря на развивающийся экономический и культурный диалог между странами Запада и Азии в XXI веке, в научном пространстве ощущается недостаток обсуждения аутентично современной азиатской культуры, ее признаков, путей развития и магистральных нарративов. Этим обуславливается актуальность данного исследования, которое призвано расширить понимание о текущем положении современного азиатского искусства. Объектом исследования является современное искусство Китая, Японии и Южной Кореи; предметом — деятельность художников, которые в своем творчестве преимущественно обращают внимание на темы громких политических событий XX века, коллективных травм, традиций и общественной стагнации, приведших к трагедиям.

В истории современного китайского искусства востоковеды отмечают «искусство шрамов» (например, творчество Чэн Цунлиня) и цинический реализм (Юэ Миньцзюнь) [4], оба критикующие последствия Культурной революции. Художники «шрамов» сосредоточились не на разработке новых формальных решений, но на сюжетном наполнении своих работ — художники изображали социально-реалистические сюжеты, развивающиеся на фоне бытовых пейзажей (например, картина Гао Сяохуа «Почему?» 1978 г.). В это же время художники цинического реализма развивали мысль об эстетике и авторском подходе, они привнесли новаторские идеи в возможности экспрессии. По сравнению с академизмом и консервативностью шрамов, «циники» пользовались приемом абсурда и искажения отдельных элементов реальности [1, 17] (Ян Шаобинь, серия «800 метров ниже», или «Казнь» Юэ Миньцзюня 1995 года).

Корейская война 50-х годов привела к серьезным разрушениям и большим человеческим потерям [3, 21]. Ее влияние на жизнь корейцев трактовали художники стиля «информель» или «горячая экспрессия» (например, Чан Сонсун). Корейские художники

отказались от академизма и обратились к деформации фигуры, чистой абстракции, подчеркнутой экспрессивности, которые ранее не присутствовали в творчестве Южной Кореи [3, 21].

В 2005 году японский художник Такаси Мураками курировал выставку «Little Boy: The Arts of Japan's Exploding Subculture», главным образом посвященную бомбардировке Хиросимы и Нагасаки [5]. Инфантилизация трагедии стала способом реагирования общественности на шокирующее событие. Картина «Eco Eco Rangers Earth Force» (Мураками, 1962 г.), которая стала баннером выставки, через детские мотивы напоминает образ взрыва. На обращении к образам детства построена теория каваяи культуролога Ёмота [2].

Государственными методами переживания прошлого являются стратегии умалчивания. Дискурс открытого обсуждения коллективных травм и исторических потрясений представлялся неприемлемым, что оставляло искусство «на передовой», делало его маргинализированным актом гласности. На данный момент искусство институализировали. Художники, открыто критиковавшие или критикующие прошлое, участвуют в выставках и национальных аукционах, они стали полноправной и признанной частью арт-сообщества. Искусство Азии продолжает традицию рефлексии над историческими катаклизмами и использует те же медиа для фиксации результатов.

### Источники и литература

- 1) Ван Ф. Современное искусство Китая в контексте мирового художественного процесса (автореферат кандидатской диссертации). М., 2008.
- 2) Ёмота И. Теория каваяи. /Пер. с японского, вступ. статья А. Беяева. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- 3) Ким А., Ли Х.С., Хохлова Е., Черкашина Д. Корейское современное искусство: ориентирование на местности. СПб.: Своё издательство, 2016.
- 4) Направления китайского искусства (1950 — 2010 гг.) // Журнал «Искусство». 2011. №6 (579). URL: <https://iskusstvo-info.ru/napravleniya-kitajskogo-iskusstva-s-1950-h-po-2010-gg/>
- 5) Asianart.com: <https://www.asianart.com/exhibitions/littleboy/index.html#4>