

Особенности китайского изобразительного искусства после реформ и открытости

Научный руководитель – Иванова Светлана Валерьевна

Ван Сюань

Аспирант

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, Saint Petersburg, Россия
E-mail: wwxwxwx1557@gmail.com

С созывом Третьего пленума Одиннадцатого Центрального комитета Коммунистической партии Китая, в 1978 году, в стране начали разворачиваться процессы реформирования и гласности. Идеологическая замороженность уступила место более гибкому подходу, политика Китая в области литературы и искусства претерпела значительные изменения, сместившись от концепции постоянной цензуры к открытости и разнообразию. Влияние Запада стало заметным в сфере культуры и других областях идеологической направленности, что, с свою очередь, помогло открыть новые горизонты для искусства Китая. Художники продолжали использовать китайские традиционные черты в живописи, но смешивая их с тенденциями западного модернизма и, таким образом, трансформируя китайское изобразительное искусство.

С одной стороны, это проявилось в организационной сфере. Конец 1970-х годов представлял собой второй этап развития китайской системы искусства, характеризующийся основной целью восстановления порядка и воссоздания институтов, разрушенных в период Культурной революции. [1, 17]. В данный период реконструкция и восстановление художественной системы проявились главным образом в следующих аспектах: были восстановлены многие музеи, вынужденно закрытые в то время, а строительство новых музеев и художественных галерей получило значительное количественное и качественное развитие. В это время происходит значительное увеличение числа художественных выставок. Помимо национализированных государственных, начали появляться выставки различных художественных групп, таких как общества живописи, исследовательские общества искусства и академии живописи. Так же необходимо отметить, что в большом количестве стали проводиться выставки произведений иностранного искусства, особенно западных стран, что было беспрецедентным на тот момент в истории Нового Китая.

Изучение передовых механизмов и стандартов управления в области искусства, принятых в развитых западных странах, стало насущной задачей. Например, различным художественным музеям требовалось немедленно создать современные хранилища, а для обеспечения соблюдения соответствующих норм управления художественными организациями требовались специалисты по хранению, оценке и реставрации. Это необходимо для того, чтобы современные художественные произведения сохранялись и передавались будущим поколениям, предотвращая трагедии, связанные с утратой произведений искусства, которые имели место в истории.

С другой стороны, отношение к искусству становится более терпимым. Становится очевидным, что дискуссии и дебаты могут проходить в институциональных рамках, а различные течения мысли и стили могут сосуществовать в определенных пределах без возникновения конфликтов.

В это же время возникает такое явление, как роспись человеческого тела, а в 1979 году Юань Юншэн принял участие в первом масштабном проекте настенного творчества деятелей искусства со времен основания Нового Китая - настенной росписи столичного

аэропорта. Юань Юншэн выбрал тему, отражающую стремление народа Дай к свободе, счастью и будущей жизни, - им был выбран сюжет «Праздника брызг воды». Праздник брызг воды — это отражение ликования народа Дай после уничтожения Короля Демонов, а брызги воды призваны удалить грязь и боль, оставшиеся на теле человека. Однако, всеобщее беспокойство и споры вызвал смелый сюжет, изображающий трех женщин, принимающих ванну. Юань Юншэн вспоминал: «Я нарисовал это специально, изображение обнаженного человеческого тела — это символ освобождения человека и пришло время сделать этот шаг» [2, 36].

После завершения настенной росписи в 1979 году в аэропорту публичное открытие было отложено из-за дискуссии о допустимости изображения наготы. Однако автор стоял на своем и не стал изменять картину под давлением. При покровительстве товарища Дэн Сяопина - «художественное исполнение было нормальным, и фреска в аэропорту была выставлена [3, 90] фреска получила высокую оценку - ее назвали самым важным художественным произведением после основания Нового Китая, наряду с Церемонией основания Дун Сивэня. Данное событие во многом способствовало трансформации общественной идеологии, а доминирующая эстетика живописи начала кардинально меняться, подчеркивая независимый и автономный женский облик современного общества. Художники стали уделять особое внимание женщине, ее сущности, ее чувствам, что явилось социальным признанием трансформации женской идентичности. Теперь женские образы на картинах передают настоящие эмоции – живые и реалистичные, избавляясь от однообразия и запрограммированных форм прошлого, они восстанавливают свои первоначальные уникальные женские качества - искусственность и нежность.

В период реформ и гласности в Китае произошли значительные изменения в сфере искусства, отражая принцип «народ-центризма». Этот период характеризовался самостоятельным творчеством, основанным на приоритете интересов народа, и отразился в различных проявлениях китайского искусства. В этот период появились произведения искусства, такие как работы со шрамами, картины новой волны и современное искусство, которые привлекли внимание всей страны. Эти арт-явления, вызвавшие широкий резонанс в обществе, отражали идеологическое освобождение и способствовали изменениям в идеологических установках общества.

Источники и литература

- 1) Шан, Е. Принципы и направление изменений в системе изобразительного искусства в период реформ и открытости // Искусство просмотра. – 2021. – No 11. – С.17-19.
- 2) Яньвэй, Ц. Аймин, Ч. Интервью с художником Юань Юншэном // Декорирование. – 2019. – No 12. – С.35-38.
- 3) Цзин, Ц. Анализ моделирования персонажей настенных росписей Юань Юншэна на примере работы «Праздник воды» // Период изобразительного искусства. – 2021. – No 8. – С.89-95.