

Дэн Юймин, *соискатель*.
Научный руководитель – О. Б. Лойко,
кандидат искусствоведения, доцент

ТРАКТОВКА И ОСМЫСЛЕНИЕ ДИАЛЕКТИКИ МОДЕРНИЗМА И ПОСТМОДЕРНИЗМА В ИСКУССТВЕ КИТАЯ «ЭПОХИ ОТКРЫТОСТИ»

Развитие мирового искусства XX – нач. XXI в. во многом определялось в соотношении явлений модернизма и постмодернизма. Разрыв с предшествующими музыкальными и художественными традициями, поиск новых образов и средств их воплощения, непрерывное обновление художественных форм стали ключевыми эстетическими постулатами модернизма, объединившего ряд направлений искусства конца XIX – первой половины XX в. В 1960-х гг. в европейском искусстве зародилось постмодернистское движение, основными чертами которого стали плюрализм и многообразие концепций и художественных смыслов, частичный возврат к традиции, использование элементов различных стилей и направлений прошлого, новая ироническая сентиментальность как переосмысление наследия прошлого в иронически-романтизированном контексте.

В 1920–1930-х гг. Китай, как и многие европейские страны, вступил на путь модернистского искусства (наиболее ярко представлено в живописи), но по историческим и политическим причинам данный процесс был прерван, уступив место соцреализму, который опирался на принципы историчности, реалистичности и конкретности, а культура, образование и искусство считались лишь инструментами для социального прогресса. Только начиная с 1978 г. страна стала открыта всем достижениям западной культуры. Данный период в истории Китая часто называют эпохой реформ и открытости.

Начиная с 1980-х гг. китайское искусство вошло в мировой процесс постмодернизации. Большое количество китайских художников, вернувшихся из-за границы, активно способствовали развитию современного искусства, организовывали выставки. Одна из наиболее известных – «Звёзды» (星星画展), проходившая в 1979 г. в Пекине, первоначально в парке рядом с Китайской галереей изобразительных искусств. Ярким явле-

нием, возвестившим начало постмодернистского искусства в Китае, стало художественное движение «Новая волна» 1985 г. (известное также как «Новая волна 85» или «Идея 85»), участники которого осваивали достижения западноевропейской классической живописи и развивали на ее основе собственные течения.

Постмодернистская эстетика стала основой для творчества таких выдающихся художников, как Сю Лэй (автор картины «Сердце и легкие в норме», 1986 г.), Сюй Бин (гравюры «Книга с неба», 1988 г.) и Цай Гоуцян (выставка «Искусство пороха» в 1987 г.). Постмодернизм стал частью мышления некоторых современных китайских композиторов: например, Го Вэньцзина (автора симфонической поэмы «Шу Дао Нан»), Тан Дуна (оперы «Девять песен», «Чай зеркало души» и др.), Чжоу Сюэши (опера «Прощание с Кембриджем»). В середине 1980-х гг., после того как многие западные труды о постмодернизме были переведены на китайский язык, литераторы, музыканты и художники начали осваивать эстетику постмодернизма через сформулированные западными искусствоведами теоретические постулаты.

Постмодернистские тенденции в современном китайском искусстве в своей основе схожи с аналогичными признаками эстетики постмодернизма в Европе. В то же время они имеют ряд отличительных особенностей. Так, в Китае не было всех этапов модернизма, а также отсутствовала целая историческая линия искусства «традиция-модернизм-постмодернизм», которая является частью истории западной культуры. Со дня возникновения китайский постмодернизм был неоднозначным и полижанровым явлением, он представлял собой смешение быстро меняющихся направлений в разных видах искусства, ориентированных на западные традиции XX в., но соединившихся в условиях китайской культуры в короткий период времени.

Исследователь китайского современного искусства Хуан Даньхуэй, сравнивая европейский и китайский постмодернизм в искусстве, отмечает, что европейский постмодернизм воплощает антиэстетические тенденции, пропагандируя иррациональность и превращая искусство в игру. По словам исследо-

вателя, трехмерность в искусстве исчезает и заменяется фрагментарностью; применение принципа художественного заимствования (через приемы ремейка, рекомпозиции, реинтерпретации, тиражирования и др.) превращает искусство в репродукцию. Европейский постмодернизм, который отличается разнообразием, толерантностью и демократичностью, характеризуется тесной связью с массовой культурой и тенденцией к коммерциализации [1, с. 38].

Специфика становления и развития китайского постмодернизма определяется соединением в нем различных тенденций. Так, постмодернизм в Китае формировался и развивался синхронно и в тесной связи с модернизмом. Несмотря на принципиальную разнонаправленность данных явлений в европейском искусстве, на этапе становления этих направлений в Китае творцы и исследователи не проводили различий между данными тенденциями, рассматривая все западное современное искусство как единое явление. Китайское постмодернистское искусство в большой степени подражало европейскому искусству, изначально у него не было своего неповторимого стиля. Индивидуальный облик китайский постмодернизм приобрел после соединения его с элементами национальной традиционной культуры.

Таким образом, постмодернизм стал одним из факторов интеграции китайской культуры в общемировой художественный контекст. Китайское и европейское постмодернистское искусство также имеют много схожих характеристик, среди которых использование готовых форм, универсальность, сочетание различных стилей, использование принципа художественного заимствования, отсутствие границ между «высоким искусством» и жизнью. В то же время термин «постмодернизм» в китайском искусстве наполнен местной спецификой, во многом отличающей его от такового в западной культуре: китайский модернизм и постмодернизм не имеют таких четких границ, как в европейском искусстве; в Китае нет постмодернистского культурного тренда постиндустриальной эпохи; китайское постмодернистское искусство в отличие от европейского сложно принимается местной публикой; произведения зрелого китайского постмодернистского искусства в большей степени

отражают соединение китайской традиционной национальной культуры и современного искусства.

1. Хуан, Даньхуэй. Постмодернизм и ориентация современного китайского искусства / Даньхуэй Хуан // Мэйюань. – 1996. – № 3. – С. 38–39. – Изд. на кит. яз.: 黄丹麾.后现代主义与中国当代艺术的定位[J].美苑, 1996 (03) : 38–39.

2. Ли, Бэйлей. Эстетический идеал китайского современного искусства и западный модернизм, постмодернистская художественная мысль // Дискуссия (38) Инвентаризация постмодернизма и китайского постмодернистского искусства / Бэйлей Ли // Изобразительное искусство. – 2004. – № 8. – С. 54–59. – Изд. на кит. яз.: 李倍雷.“中国当代艺术审美理想和西方现代主义、后现代主义艺术思潮”笔谈讨论 (38) 盘点后现代主义与中国后现代艺术[J].美术, 2004(08) : 54–59.

Жэнь Сюйкунь, соискатель.
Научный руководитель – **В. А. Трепенюк**,
кандидат искусствоведения

ДЕТСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ РАДИОСПЕКТАКЛИ И РАДИОНОВЕЛЛЫ КАК ФЕНОМЕН ИСКУССТВА КИТАЯ

Детские музыкальные радиоспектакли и радионовеллы являются важной частью искусства радиовещания и все еще пользуются популярностью, несмотря на бурное развитие телевидения, кино и Интернета. Радиоспектакли для детей в Китае – часть культурной традиции, поскольку их форма подходит для педагогической игры родителей и детей, обучения в детском саду или в качестве материала для литературной и художественной деятельности сообщества.

В Сиане, столице провинции Шэньси на северо-западе Китая, в 2019 г. состоялась презентация радиоспектакля для детей «Магия и монстр из детской легенды Сюня» [1]. Спектакль поставлен факультетом журналистики и коммуникации Шэньсийского нормального университета совместно с компанией Xi'an Chuang Sheng Entertainment Culture Communication Co. Он является частью серии детских радиодрам о культуре Баньпо. Драму «Магия и монстр из детской легенды Сю-