

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Ван Л. Инсталляция в современном китайском искусстве // Человек и культура. 2025. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.2.73229 EDN: MKTWKN URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73229

Инсталляция в современном китайском искусстве

Ван Луци

аспирант, институт дизайна и искусств; Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна

190000, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Калининский Район, Верности 17

✉ 529986057@qq.com



[Статья из рубрики "Декоративно-прикладное искусство"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.2.73229

EDN:

MKTWKN

Дата направления статьи в редакцию:

02-02-2025

Дата публикации:

23-04-2025

Аннотация: Предметом исследования являются особенности китайской инсталляции на её современном этапе. Объектом исследования являются инсталляционные композиции, выполненные китайскими художниками. Автор подробно рассматривает такие аспекты темы, как национальная специфика, основные тематики и типичные художественные материалы китайской инсталляции. Особое внимание уделяется факторам, под влиянием которых формировалось данное художественное направление в Китае. Подчеркивается значимость воздействия западного художественного опыта. Рассматриваются знаковые примеры работ китайских художников и основные направления, которые выделяются сегодня в китайской инсталляции. Исследуется специфика женской и экологической инсталляции, а также взаимодействие элементов традиционной культуры и инновационных технологий в инсталляционных композициях. Также упоминается та роль, которую искусство инсталляции играет в формировании международного облика Китая. В рамках проведения данного исследования были использованы следующие

методы: исторический, историко-сравнительный, а также были применены сравнительный и критический анализ. Научная новизна данного исследования заключается в том, что автор выявил специфику китайской инсталляции, а также определил факторы, которые повлияли на формирование данной специфики. Основными выводами проведенного исследования являются: несмотря на тот весомый вклад, который внесло исследование иностранного опыта в формирование искусства инсталляции в Китае, современные работы китайских художников независимы и самобытны. Достигается это за счет экспериментирования с предметами традиционной культуры в процессе создания композиций, а также рефлексией художников над историческим и социальным опытом Китая. Современная китайская инсталляция сочетает в себе как использование высоких технологий и раскрытие острых для современного китайского общества вопросов, так и пристальное внимание к многовековому культурному наследию страны.

Ключевые слова:

китайское искусство, инсталляция, Китай, национальная культура, современное искусство, композиция, художественные материалы, экологическая инсталляция, женская инсталляция, искусство

Инсталляция является одним из наиболее молодых и активно развивающихся ответвлений китайского искусства, чем и обуславливается актуальность исследования данного художественного направления. Целью данной работы является выявление специфики китайской инсталляции. Предметом исследования являются особенности китайской инсталляции на её современном этапе. Объектом исследования являются инсталляционные композиции, выполненные китайскими художниками.

Инсталляционное искусство является востребованной темой для современных исследований. И.И. Кабаков, советско-американский художник и теоретик искусства, в своём цикле лекций «О тотальной инсталляции» определяет инсталляцию как свободное искусство без строгого сценария [\[1\]](#). Искусствовед А.Д. Боровский рассматривает историю становления современного искусства - в том числе и инсталляции [\[2\]](#). Е.Ю. Андреева в своей книге «Все и ничто: символические фигуры в искусстве второй половины XX века» подробно исследует биографии и художественное наследие известных советских и российских инсталляторов XX в [\[3\]](#). Среди англоязычных искусствоведов, которые посвящали свои труды инсталляционному искусству, можно выделить Клэр Бишоп, которая в своей работе «Искусство инсталляции» исследует развитие инсталляционного искусства и его концептов с 1920-х гг. по сегодняшний день [\[4\]](#).

Однако работ, посвящённых изучению узких вопросов китайской инсталляции, значительно меньше, и сосредотачиваются они в основном на ретроспективном обзоре пути становления данного направления современного искусства. Исследований, обобщающих полученные выводы и анализирующих сегодняшние тенденции в инсталляции Китая, на данный момент написано недостаточно.

Инсталляция представляет собой искусство объёмной композиции, которая выстроена в пространстве и объединяет различные предметы и материалы воедино в рамках авторской замысла. Появление данного жанра в искусстве связывается с дадаизмом -

художественным направлением, которое сформировалось в Европе в 1910-е гг. В Китае инсталляция возникла относительно недавно: 1980-е гг. стали знаковым историческим периодом для современного искусства в стране, поскольку именно в это время в результате изменений во внешнеполитическом курсе КНР и повышению социокультурной открытости западные идеи и ценности проникли вглубь страны.

На данном этапе китайская инсталляция обладала тремя основными характерными чертами:

1. Тематика работ китайских художников фокусировалась на критическом переосмыслении социального и художественного опыта страны;
2. В попытках в наиболее быстрые сроки освоить ранее незнакомые художественные формы китайские авторы часто прибегали к техническому копированию западных инсталляций;
3. Началом становления уникального пути китайской инсталляции стали эксперименты с художественными материалами.

Ярким образцом одной из ранних инсталляций современного Китая является работа «Книга небес», которую Сюй Бин завершил и представил общественности в 1988 году. Уже с момента замысла «Книга небес» рассматривалась её автором как смелая художественная провокация. В течение четырёх лет художник создавал «ложные» иероглифы, которые не несли в себе определённого смысла, но выглядели достаточно правдоподобно, чтобы при беглом взгляде носителю языка казалось, что перед ним действительные связные предложения. Достигался этот эффект также благодаря тому, что Сюй Бин формировал свою обманчивую иероглифическую систему на основе классических текстов, все из которых известны воспитанным в китайском обществе людям.

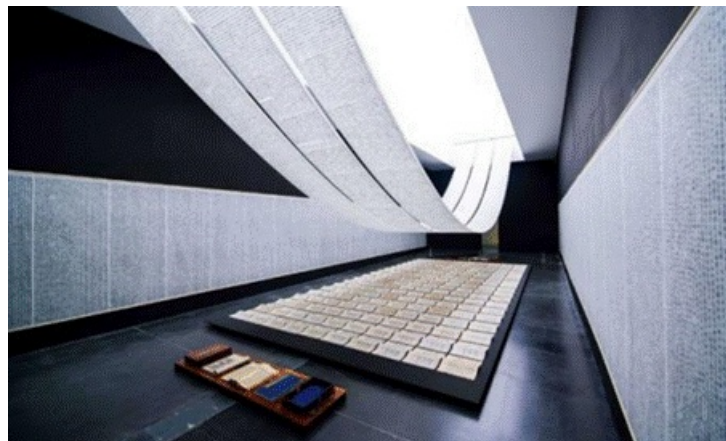


Рис. 1 Сюй Бин «Книга небес», 1988 г.

Цель данной инсталляции – заставить аудиторию, чьё мировоззрение строится на незыблемых вечных текстах, почувствовать неизбежную фрустрацию от невозможности эти тексты прочесть. «Книга небес» до сих пор подталкивает людей ставить под сомнение собственное понимание фундаментальных для китайского общества исторических документов [\[8, с. 52\]](#). Как и во многих других, в данной работе отражается мировоззренческий кризис, который был спровоцирован в Китае проникновением в страну западных художественных концептов.

Широкое общественное внимание, которое «Книга небес» привлекла на международном

пространстве, поспособствовало формированию новой волны популярности китайской письменности в мире, что является частным примером того, как инсталляция влияет на облик и привлекательность китайской культуры за пределами страны.

Ещё одной знаковой для китайской инсталляции работой является «Краткая история современного искусства после 2-х минут в стиральной машине», автором которой является Хуан Юнпин. Используя издание одного из самых популярных в китайских художественных академиях учебника по искусству, Хуан Юнпин перемолол страницы академического текста и поместил их на своеобразный ассиметричный поднос, расположенный на деревянной коробке. Выбор подобного художественного материала, нетипичного для китайского искусства, был, разумеется, неслучайный. Наглядно изображая хрупкость научно обоснованного понимания искусства, Хуан Юнпин предлагает своей аудитории идею об изменчивости и неопределённости будущего для художников Китая. Данный пример является частным подтверждением того, как экспериментирование с художественными материалами сопровождало путь формирования китайского искусства инсталляции.



Рис. 2 Хуан Юнпин, «Краткая история современного искусства после 2-х минут в стиральной машине», 1989 г.

Некоторые следы копирования европейской традиции инсталляции наблюдаются и в работах китайских художников XXI века. Подобная тенденция существенно ослабела к настоящему моменту, но отдельные примеры её проявления всё ещё можно встретить. Реалистичная инсталляция "Падший ангел", созданная совместными усилиями Сун Юань и Пен Ю и представленная общественности в 2008 году, стилистически носит существенные общие черты с работой Маурицио Каттелана "Девятый час", которая стала известна мировой аудитории практически на 20 лет раньше. Так, поза изображенных фигур, выражения их лиц и религиозная тематика композиции объединяют две рассматриваемые инсталляции. Данный частный пример подтверждает значимость европейского влияния на становление современного искусства в Китае. [\[5, с. 166\]](#)

Однако для традиционного мировоззрения китайского общества искусство всегда выполняло значимые практические функции. На протяжении столетий оно являлось материальным отражением социально значимых явлений - политических, религиозных, философских и др. И потому инсталляция в Китае, несмотря на первоначальный этап

формального копирования стиля западных художников, всегда стремилась к национальной аутентичности, выражению уникального и многогранного опыта китайского социума. Эта же особенность китайского менталитета стала одной из причин, почему именно инсталляция получила такое быстрое и продуктивное развитие в художественной среде страны. Инсталляционное искусство часто является формой выражения политического высказывания, и данная черта оказалась близка национальной художественной традиции Китая. [\[6, с. 86\]](#)

Так, 1980-1990 гг. и изменения в политической обстановке стали триггером для появления в Китае современного искусства, а затем за короткий в исторической перспективе период последующих десятилетий китайские художники смогли переосмыслить в своём творчестве западный опыт, создать и развить собственные уникальные стили, в основе которых всё же сохранилось многогранное и древнее наследие китайской культуры. [\[7, с. 2\]](#)

Начиная с 1990-х гг. общество в Китае стало перестраиваться под новые элементы рыночной экономики, которые существенно сказались и на художественной среде. Перед людьми искусства открылись многочисленные способы заработка, что стало стимулом для динамичного развития современных художественных направлений, в которых были заинтересованы частные выставочные площадки. Широкое развитие получила и инсталляция. Однако одновременно зависимость искусства от внешней финансовой поддержки вызывала обеспокоенность, так как китайские художники чувствовали, что фундаментальный смысл их деятельности теряется. [\[9, с. 92\]](#) Для преодоления этой мировоззренческой дилеммы они все чаще стали стремиться рассуждать в своём творчестве о важных для современного Китая социальных проблемах. Сегодня острые социальные вопросы до сих пор являются основной тематикой китайской инсталляции.

Исследуя современную инсталляцию Китая, можно проследить зависимость между выбором материалов для создания композиции и тем художественным посылом, который стремится выразить автор. На основе этого утверждения можно сформулировать следующую классификацию китайской инсталляции на её текущем этапе: композиции, выстроенные с помощью традиционных материалов, высокотехнологичных материалов и «экологических» материалов.

В соответствии с предложенной классификацией в отдельное художественное направление выделяется женская инсталляция, специфичной характеристикой которой является использование традиционных для китайской культуры материалов. Впервые китайские художницы заинтересовались данным направлением уже в конце 1980-х гг. В течение последующих десятилетий представленность женщин в инсталляционном искусстве лишь возрастала. Влияние западных не только художественных, но и политических идей стало одним из ключевых источников вдохновения для женской инсталляции в Китае, но оно никогда не являлось определяющим или ограничивающим фактором. Часто в своих работах современные художницы поднимают вопросы, связанные с положением женщин в китайском обществе, используя при этом предметы либо из бытового обихода, либо связанные с традиционным для Китая ремёслами.

Среди знаковых китайских художниц, работающих в рамках искусства инсталляции, можно выделить Цинь Юфэнь. Художница подчеркивает, что в своём творчестве она рассуждает о взаимосвязи женского опыта в китайском обществе и социально-культурного наследия страны. Домашний труд всё ещё преимущественно лежит на плечах женщин, и потому работы Цинь Юфэнь строятся вокруг символов этого труда: в

частности, сквозь её композиции красной нитью проходит использование сушилки для белья в качестве ядра инсталляции. Также она использует традиционно значимые для китайской культуры материалы, такие как бамбук, шелковые ткани и др. [\[10, с. 130\]](#)

Так, использование материалов, символизирующих традиционную культуру, позволяет авторам рассуждать о влиянии исторического опыта страны на её современность. Женская инсталляция выделяется в отдельное направление в современном искусстве Китая, поскольку художницы используют специфичные материалы и поднимают актуальные для страны вопросы, которые редко получают репрезентацию в мужской инсталляции.

Одним из наиболее значимых государственных вопросов для сегодняшнего Китая является сохранение и преумножение национального наследия в условиях глобализации, которая уже затронула все значимые сферы общественной жизни. Современная китайская культура должна быть легко узнаваема на международном пространстве: необходимость в этом чувствуют и сами художники. И потому на данный момент стремление к индивидуализации в китайском искусстве сочетается с тенденцией к демонстрации символов традиционной культуры с помощью инновационных художественных форматов. [\[11, с. 80\]](#)

Всё чаще поднимается вопрос о международном социально-экономическом образе Китая и влиянии современного искусства на формирование этого образа. Доступность цифровых технологий в экономической системе Китая позволяет экспериментировать и применять инновационные художественные формы. Как следствие, инсталляция сегодня часто становится инструментом, с помощью которого Китай подтверждает свою культурную самобытность и технологическую продвинутость на крупных международных выставках. Так, в 2021 г. на выставке «Космическая иллюзия – новое поколение китайской инсталляции» была представлена серия работ «New Full Moon Scimitar», которая полностью была создана с помощью 3D-печати и светочувствительных материалов.



Рис. 3 Чэнь Тяньчжоу, «New Full Moon Scimitar», 2020 г.

На данной выставке, которая привлекла внимание не только китайской, но и международной общественности, были представлены многочисленные высокотехнологичные работы, многие из которых изображали классические образы китайской культуры. Сегодня инсталляции, выполненные с помощью подобных инновационных материалов, часто символизируют плотную взаимосвязь между национальным наследием и научно-техническим прогрессом в Китае.

Характерным примером третьего типа данной классификации, основанной на характере

используемых материалов, является экологическая инсталляция, которая представляет собой одно из самых популярных направлений в искусстве современного Китая. Объясняется это как фактом влияния традиционной философии, так и рядом других комплексных причин. [12, с. 183] Масштабные промышленные производства и нарастающая проблема перепотребления вызывает в общественном дискурсе страны закономерные опасения. Характер экономической системы Китая не даёт возможности предполагать, что в ближайшие годы предприятия страны снизят свои производственные темпы. Как следствие, проблемы загрязнения воздуха, непригодных для переработки отходов и мн. др. находят обширную репрезентацию в современном искусстве страны.

Так, в частности, инсталляция «Колебания города», представленная публике в 2019 г., является одним из наиболее масштабных художественных проектов, посвященных экологической обстановке в городских пространствах Китая. Команда художников, используя множественные пластмассовые соломинки, создала 40-метровую фигуру дракона, пролетающего в воздухе между бетонными столбами городской постройки. Яркий, бросающийся в глаза материал, лежащий в основе данной инсталляционной композиции, является символом бессмысленного и ежедневного загрязнения окружающей среды, в то время как финальная форма, которая понятна лишь с определённого угла зрения, отражает динамичную силу, с которой народ Китая движется в технологичное будущее. «Колебания города» отражают дихотомию сегодняшнего китайского социума: блестящий экономический прогресс на фоне неизбежного вреда, наносимого региональным природным системам.



Рис. 4 Чжэн Юфэй, «Колебания города», 2019 г.

Использование «неэкологичных» материалов для создания инсталляций на экологическую тематику является довольно частным приёмом, позволяющим подчеркнуть действительность раскрываемой проблемы. Так, в частности, и инсталляция «Глобальное кольцо», представленная в Шанхае в 2019 г., являет собой 17-метровую дугу, собранную из практически двух десятков тысяч кусочков пластмассы. Благодаря зеркальному напольному покрытию у посетителей выставки создаётся ощущение замкнутого в круг сверкающего пластика, окружающего человека в современном мире. Освещение в выставочном зале должно вызывать ассоциации с подводным пространством и сброшенным в него мусором. В результате, создаётся визуально приятное, но всё ещё вызывающее внутреннюю тревогу произведение искусства, что в целом является характерной особенностью инсталляции в Китае на её современном этапе развития.

Китайское инсталляционное искусство, несмотря на то, что оно родилось под масштабным воздействием работ зарубежных художников, до сих пор характеризуется сильно выраженной национальной спецификой. Наследие традиционной культуры

явственно прослеживается в китайских композициях. Особенно ярко эта черта заметна в сравнении с инсталляционным искусством других стран - в частности, с российским.

Так, медиаинсталляция A.R.C.C. 2.0, представленная в Санкт-Петербурге в 2022 году, посвящена внутренним изменениям и становлению личности. Аудиовизуальные образы, которые наблюдали посетители выставки, отражают абстрактные концепты, связанные с личностным развитием человека и поиском себя: определение цели и своих искренних желаний, рефлексия над пройденными этапами и встреча с неизбежными противоречиями на этом пути. Данная лазерная выставка призывает аудиторию анализировать универсальные ментальные процессы. Инсталляция фокусируется на исследовании исключительно индивидуального опыта, при этом коллективный исторический опыт в рамках данной работы не рассматривается. Однако в современной китайской инсталляции взгляд в будущее совмещается с пересмотром концептом прошлого, формирующих специфику национальной культуры.

В частности, Линь Тяньмяо в своих работах рассматривает, как коллективный многолетний путь сказался на её личном восприятии жизни и то, какие решения она уже приняла и будет принимать на протяжении своей последующей жизни. В рамках создания инсталляции "Связанные и несвязанные" она использовала переплетённые хлопковые нити как символ сложного, но однообразного труда, который сопровождал быт бесчисленных поколений китайцев. Подобный исторический контекст сформировал в сознании художницы естественное стремление искать собственный путь с помощью монотонной длительной работы.

На данном примере мы можем проследить одну из ключевых отличительных черт китайской инсталляции – всё более частое проявление пристального внимания к коллективному национальному опыту в контексте поиска индивидуальной идентичности. [\[14, с. 121\]](#)

Инсталляция становится лицом современного китайского искусства, потому как она позволяет повышать интерес к элементам традиционной китайской культуры на международном пространстве с помощью понятных мировой аудитории художественных приёмов.

Таким образом, можно сделать следующие выводы о роли инсталляции в современном искусстве Китая:

1. Инсталляция как отдельное направление искусства появилась в Китае в результате изменения в политической обстановке и внешнего западного влияния. На первых этапах это привело к формальному копированию художественных методов иностранных коллег, но так как социальная ориентированность раскрываемых в рамках инсталляционного искусства тем гармонично легла на традиционные для Китая общественные функции художественной деятельности, за короткий в исторических масштабах срок китайские художники смогли найти собственный уникальный путь в данном направлении;
2. Инсталляция в Китае в её текущем моменте развития исследует важные социальные вопросы, которые волнуют умы творческих кругов страны. Рассмотрение глобальных проблем в работах китайских художников происходит в первую очередь с перспективы национальной истории, а не личного восприятия автора как отдельно существующего человека. Коллективный опыт в тематике китайской инсталляции всё ещё преобладает над личностным, однако тенденция к индивидуализации также очевидна в творчестве художников Китая;

3. Современная китайская инсталляция до сих пор сочетает в себе элементы как Востока, так и Запада: в работах художников Китая отражаются как определённые аспекты традиционной культуры (так, классические для Китая художественные направления – в частности, каллиграфия – часто становятся объектом исследования художников-инсталляторов), так и прошедшие через призму китайского мировоззрения западные художественные концепты.

Библиография

1. Кабаков И.И. О тотальной инсталляции. Билефельде: Kerber, 2008. 319 с.
2. Боровский А.Д. Как-то раз Зевксис с Парассием.... СПб: Центрполиграф, 2017. 319 с.
3. Андреева Е.Ю. Все и ничто: символические фигуры в искусстве второй половины XX века. СПб: ИД Ивана Лимбаха, 2011. 584 с.
4. Бишоп Клэр Искусство инсталляции / пер. с англ. Фоменко А. Москва: АД Маргинем Пресс, 2022. 191 с.
5. Неглинская М.А. Инсталляция в китайском искусстве: истоки традиции // Искусство Евразии. 2018. №2(9). С. 164-169. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.017
6. Ван Ми Анализ национального языка в китайском современном инсталляционном искусстве // Theory intersection. 2022. № 148. С. 86-87.
7. Дай Ч. Ситуация современного искусства в Китае: традиция и постмодернизм // Культура и искусство. 2020. № 8. С. 1-10. DOI: 10.7256/2454-0625.2020.8.33621 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33621
8. Ма Юань Концепции и идеи-исследование метафор в современном искусстве // Art Education Research. 2024. С. 51-53.
9. Цзоу Боюй Актуальные тенденции современного китайского искусства // Этносоциум и межнациональная культура. 2023. № 4(178). С. 89-93.
10. Ю Лилинь Феминистское инсталляционное искусств в современном Китае // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2024. № 1(58). С. 129-134. DOI: 10.28995/2073-6339-2019-2-76-88
11. Помозова Н.Б. "Сообщество единой судьбы": эволюция внешнеполитической концепции Китая (конец 1990-х гг.-наст. вр.) // Вестник РГГУ. Серия: Политология. История. Международные отношения. 2019. № 2. С. 77-88. DOI: 10.30725/2619-0303-2024-1-129-135
12. Варакина М.И. Формирование национальной идеи экологической культуры Китая // Учёные записки Забайкальского государственного университета. Серия: социологические науки. 2012. № 8. С. 182-187.
13. Ма Юань О китайских инсталляциях 1990 – начала 2000 гг. Городские темы в искусстве // Альтернативное обучение. 2024. № 778. С. 64-66.
14. Сон Гэ Вэнь О создании и расширении местной культурной идентичности в китайском инсталляционном искусстве: дис. д-р искусствоведения наук, 2023. 141 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования рецензируемой статьи является специфика инсталляции как одного из ответвлений современного китайского искусства. Автор проводит глубокий анализ развития инсталляции в Китае, начиная с ее возникновения в 1980-х годах и заканчивая современным этапом. Особое внимание уделяется трем основным характеристикам китайской инсталляции на современном этапе: критическое

переосмысление социального и художественного опыта страны, эксперименты с художественными материалами и влияние западных идей на китайское искусство. Методологической основой исследования послужил комплексный подход, включающий исторический анализ, компаративный и системный методы. Автор использует широкий спектр литературы, включая работы отечественных и зарубежных исследователей, что позволяет ему представить объективную картину развития инсталляции в Китае. Кроме того, статья опирается на конкретные примеры произведений китайских художников, таких как Сюй Бин, Хуан Юнпин и другие, что делает исследование более наглядным и убедительным.

Актуальность исследования заключается в необходимости изучения особенностей развития современного китайского искусства, особенно такого важного и популярного направления, как инсталляция. Статья помогает понять, каким образом западные художественные концепции повлияли на китайскую культуру и как китайские художники адаптировали эти концепции к своим национальным традициям. Это важно для понимания процессов глобализации и сохранения национальной идентичности в условиях международного культурного обмена.

Научная новизна исследования состоит в детальном анализе процесса становления и развития инсталляции в Китае, а также в выявлении специфических черт, отличающих китайскую инсталляцию от западных аналогов. Автор акцентирует внимание на роли традиционной китайской культуры в формировании уникального стиля инсталляции, что является важным вкладом в изучение взаимодействия восточных и западных художественных традиций.

Статья написана научным языком, структура статьи логична и последовательна, статья богато иллюстрирована, что облегчает восприятие сложного материала. Библиография включает разнообразные источники, что свидетельствует о широком охвате темы и серьезной подготовке автора.

Автор демонстрирует уважительное отношение к оппонентам, признавая вклад западных художников и теоретиков в развитие китайского искусства. Он также отмечает, что процесс заимствования западных идей не прошел без конфликтов и кризисов, что способствовало формированию уникальной китайской инсталляции. Такой подход показывает зрелость и объективность автора.

В выводах автор подчеркивает, что инсталляция в Китае прошла сложный путь от формального копирования западных образцов до создания собственного уникального стиля, гармонично сочетающего национальные традиции и современные художественные концепции. Этот вывод имеет значение для понимания современной культурной ситуации в Китае и роли искусства в ней.

Статья, безусловно, заинтересует специалистов в области искусствоведения, культурологии и китаеведения, а также может привлечь внимание студентов и преподавателей, занимающихся изучением современного искусства и его связей с национальными традициями.

Учитывая научную ценность статьи, ее соответствие тематике журнала и соблюдение всех необходимых научных норм, рекомендуется опубликовать статью в журнале «Человек и культура».