

Tang Yi

Postgraduate student
of the Department of History of Art and Humanities
Stroganov Russian State Art Industrial University
e-mail: 156105598@qq.com
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-4862-1856

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-6-62-73

POSTMODERNIST TRENDS IN CHINESE MONUMENTAL PAINTING

Summary: The article explores postmodern trends in contemporary Chinese monumental painting, focusing on their impact on the development of public art. It examines key concepts such as the harmonious coexistence of art with the natural environment, the use of innovative materials, and the diversity of artistic expressions. Special attention is given to the connection between monumental painting and public spaces, highlighting its role in enhancing their aesthetic and social value. Through the work of Tang Mingyue (唐鸣岳), the integration of various materials and techniques in monumental painting is demonstrated, including ceramic mosaics, metal forging, textile weaving, and multilayer engraving. His project "Window to the World — Matteo Ricci" (面向世界——利玛窦之窗), located at Chegongzhuang West Station (车公庄西站) of the Beijing Metro, is analyzed as a blend of cultural heritage and modern technologies, serving as a bridge between tradition and innovation. This piece symbolizes the interaction between China and the world,

Postmodernism in China develops in various directions, one of which is: "the connection with environmental art, the full utilization of the possibilities of the natural environment, or the creation of a politically charged environment to express a specific social theme."¹ Since the 1990s, new concepts such as public art and square art have emerged during the exploration of the theory of monumental painting, reflecting the characteristics of contemporary monumental painting. This indicates that traditional notions of monumental painting no longer meet the developmental

emphasizing the importance of cultural exchange. The Luo Zhongli Art Museum (罗中立美术馆) is discussed as an example of the largest public art project, where the use of recycled ceramic shards creates a unique architectural aesthetic. This project reflects respect for local cultural traditions and innovative material applications, making it a significant symbol of modern Chongqing (重庆) culture. The article emphasizes the importance of postmodern approaches in Chinese monumental painting, focusing on the preservation of cultural heritage, its adaptation to contemporary contexts, and the popularization of art among broad audiences. Through the examples of Tang Mingyue and the Luo Zhongli Art Museum, the analysis illustrates how art can serve public interests, strengthen cultural identity, and create new artistic forms that respond to the demands of the times.

Key words: *postmodernism, monumental painting, public art, harmony with nature, innovative materials, tradition and innovation, east and west, aesthetics of public spaces.*

needs of the modern era. Although these concepts expand the semantic scope of the symbols of monumental painting, they are based on traditional views of monumental painting as their logical foundation and do not directly provide specific theoretical support for the creation of works. In constructing the theory of modern Chinese monumental painting, monumental painting falls under the category of public art. "From the perspective of art history, public art is the result of the development of postmodern art."² Public art aims to enhance the aesthetic value

2. Wu Shixin. On the Public Nature of Public Art — Reading "Publicity: Moral Formation" and Discussing with Mr. Peng Di [J]. *Art Observation*, 2005, (Issue 4). 吴士新. 也谈公共艺术的公共性——读《公共性:道义的熔铸》与彭迪先生商榷[J]. *美术观察*, 2005, (第4期).

1. Shao Dazhen. Conscious Choice: A Brief Overview of Contemporary Chinese Art and Postmodernism [J]. *Art Studies*, 1996, (Issue 1). 邵大箴. 自觉的选择浅议中国当代艺术和后现代主义[J]. *美术研究*, 1996, (第1期).



Figure 1. Tang Mingyue (唐鸣岳). *Eastern Flow of the Yi River* (kum. 沂水东流), wool fiber, 800×1500 cm, Shandong Yishui Yihe Villa.

and humanitarian focus of public spaces, serves public interests, and exists in diverse forms. Its evolution is closely tied to the social environment it inhabits, demonstrating clear characteristics of the era and a public nature. In the modern world, cultural diversity and the pursuit of accessibility are becoming increasingly prominent. Public art liberates art, bringing it closer to diverse audiences.

Shandong Province (山东省) has achieved significant success in the modern creation and study of monumental painting in China. Due to the early establishment of education and practices in monumental painting, it has gained the reputation of being a "major province of monumental painting." Over the past thirty-plus years, this region has cultivated many talented monumental painters, among whom Tang Mingyue (唐鸣岳) stands out as one of the prominent artists of this period.

Tang Mingyue (唐鸣岳) graduated from the Department of Fine Arts at the Shandong Academy of Arts (山东艺术学院), specializing in oil painting. In 1985, he continued his studies at the Department of Monumental Painting at the Central Academy of Fine Arts (中央美术学院) and later returned to teach at the Shandong Academy of Arts. Tang Mingyue focused on exploring the potential of craft materials in monumental painting, asserting that "postmodern art is not an art of a specific style; it can imitate anything, use any style and material, incorporate various concepts, and manifest in any form without aesthetic boundaries."³ Tang Mingyue's creative practice perfectly reflects his profound understanding of "postmodernism."

3. Jiao Danhong. Return and Deconstruction — The Influence of Postmodern Art Characteristics on Contemporary Chinese Monumental Painting [D]. Shanghai Normal University, [February 14, 2024], p. 9. 矫丹红. 回归与解构——论后现代艺术特征影响下的中国当代纪念碑式绘画[D]. 上海师范大学 [2024-02-14], P. 9.



Figure 2. Tang Mingyue (唐鸣岳). *Song of the Sea* (kum. 沧海颂), forged copper, 240×1200 cm, 2004, Shandong Weihai Haixin Hotel.



Figure 3. Tang Mingyue (唐鸣岳). *Mirror of Reflection* (kum. 镜之鉴), PVC sheet, stainless steel, 590×890 cm, 2011, Shandong Weihai Haixin Hotel.

His works transcend the boundaries between tradition and modernity, East and West, classicism and innovation, showcasing an unrestricted exploration of art. A diversity of styles, materials, and concepts intertwines, creating a unique mode of expression.

Since 1985, starting with the creation of *Marine World* (海底世界) using ceramic mosaic techniques, to *Eastern Flow of the Yi River* (沂水东流) (Fig. 1) in 2000, crafted from wool tapestry; *Song of the Sea* (沧海颂) (Fig. 2) in 2003, employing forged copper with gilding techniques; and *Traces on the Yellow River* (黄河留胜迹) in 2009, which combines copper forging, polishing, and light processing; to *Mirror of Reflection* (镜之鉴) (Fig. 3) in 2011, utilizing two-tone engraving and stainless steel hemispheres with powder coating; and *Window to the World — Matteo Ricci* (面向世界——利玛窦之窗) (Fig. 4) in 2012, made with brass and aluminum plates, etching, painting, and openwork carving — these monumental works are created using diverse materials and techniques. From textile weaving and metal forging to ceramic mosaics and complex methods, these works not only convey their themes but also enhance the decorative effect in various architectural pro-

jects, demonstrating both the continuation and expansion of innovation and tradition. Through the exploration of decorative styles, these creations reflect a new direction in artistic pursuit. The use of silk, velvet with sponge filling, embroidery, and other traditional handcraft techniques transforms some seemingly vanishing craft methods into a new artistic form with distinctive Chinese aesthetic characteristics.

Tang Mingyue's monumental painting *Window to the World — Matteo Ricci* (面向世界——利玛窦之窗) is a significant work of public art located at Chegongzhuang West Station (车公庄西站) on Line 6 of the Beijing Metro. The artwork impresses with its scale: 27 meters in length and 3.25 meters in height. Its creation involved a wide range of materials and techniques, including brass, aluminum alloy, steel plates, etching, electrolysis, relief, sculpture, forging, and painting, resulting in a design that is both intricate and expressive. Matteo Ricci (利玛窦), an Italian Jesuit missionary, opened a window to the world for China, fostering a deeper understanding of Western science and culture among the Chinese. The incorporation of a partially unveiled *Kunyu Wanguo Quantu* (坤舆万国全图), or *Complete Map*

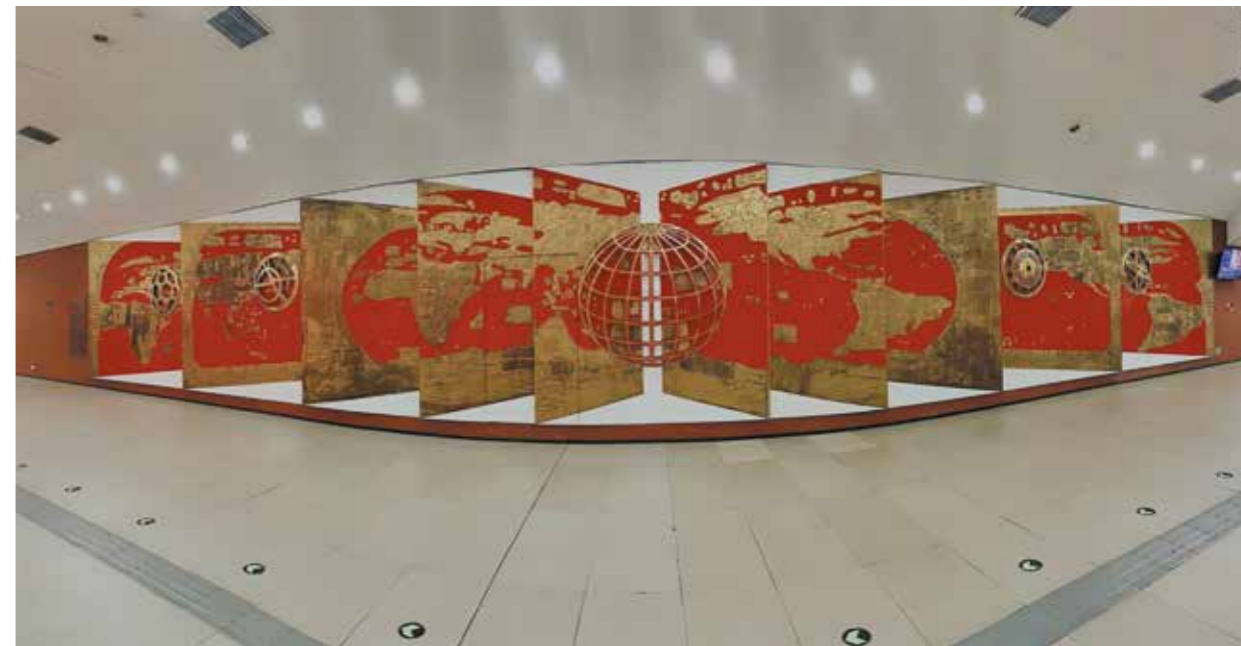


Figure 4. Tang Mingyue (唐鸣岳). *Window to the World — Matteo Ricci* (kum. 面向世界-利玛窦之窗), 2012 brass sheet, aluminum alloy sheet, 325×2700 cm, Beijing Metro Chegongzhuang West Station.

of All Nations (Qing Dynasty), symbolizes the expansion of knowledge and understanding, highlighting centuries of exchange and interaction between China and the rest of the world. The selection of this world map, with China positioned at its center due to the correction of meridians, reflects a departure from Eurocentric cartography and emphasizes China's openness to global knowledge exchange. This symbolic choice harks back to the maps created by Matteo Ricci during his time in China, where China held a central place, marking a significant moment in the history of Chinese cartography. The centerpiece of the artwork is a three-dimensional globe, flanked by panels that unfold like pages of history. The color scheme, dominated by vibrant red, combined with the metallic hues of the materials, can be interpreted as a tribute to Chinese cultural heritage. In Chinese culture, red traditionally symbolizes luck and joy.

Through the artwork *Window to the World — Matteo Ricci* (面向世界——利玛窦之窗), Tang Mingyue (唐鸣岳) not only pays tribute to historical events but also seeks to enhance the cultural atmosphere of the metro station, offering passengers an aesthetic and cultural enrichment during their daily commutes. This monumental painting stands as a testament to China's rich history and its ongoing dialogue with the world, serving as a bridge between the past and present, tradition and innovation. It conveys a dynamic understanding of history, emphasizing the con-

tinuous expansion and deepening of knowledge and perspectives. Such an approach to design highlights postmodernist tendencies, showcasing the reinterpretation of established forms and structures while creating a more fluid and multifaceted visual narrative.

In the discussion of postmodernist trends in Chinese monumental painting, Tang Mingyue's (唐鸣岳) creative practice demonstrates how the integration of diverse artistic expressions and innovations in materials can transcend the boundaries between the traditional and the contemporary, the East and the West. It showcases a free exploration of art while serving public interests and enhancing the aesthetic value of public spaces.

We will further explore this topic through the works on the exterior walls of the Luo Zhongli Art Museum (罗中立美术馆). The design and decoration of the museum not only reflect the experimental and innovative nature of postmodern art but have also become a new cultural symbol of Chongqing (重庆) through their unique public art projects, showcasing the possibilities of harmonious coexistence between art and the natural environment.

The monumental painting of the Luo Zhongli Art Museum (罗中立美术馆) (Fig. 5) is currently the largest and most unique public art project in China, becoming a new cultural symbol of Chongqing (重庆). The Luo Zhongli Art Museum is a complex of three interconnected museums with a total building area of 23.7 thousand

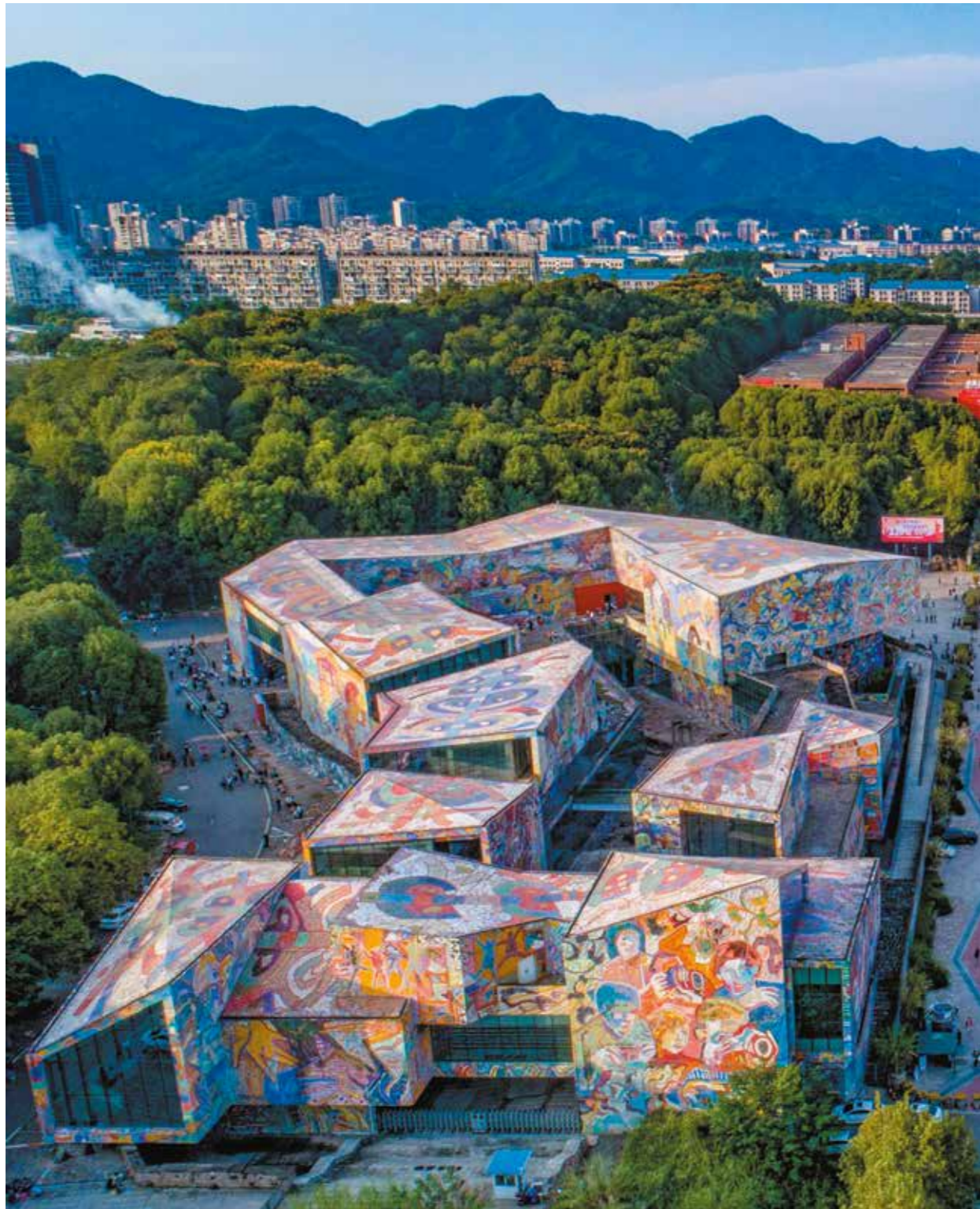


Figure 5. Luo Zhongli, Hao Dapeng (罗中立, 郝大鹏).
Monumental Painting of the Luo Zhongli Art Museum (罗中立美术馆), ceramics, 2015, Chongqing.

square meters and exhibition halls spanning 12 thousand square meters. The complex consists of 10 uniquely shaped buildings arranged around an inner courtyard, creating an integrated public space. The museum was co-designed by artist Luo Zhongli (罗中立) and Hao Dapeng (郝大鹏). One of the museum's distinctive features is the design of its exterior walls, decorated with hun-

dreds of thousands of recycled ceramic shards. These fragments cover not only the roofs and façades of the buildings but also extend to the surrounding area, creating an aesthetic effect imbued with youthfulness, vibrancy, and warmth. As a result, the Luo Zhongli Art Museum has become a cultural landmark and a symbol of Chongqing's architecture.

From a creative design perspective, the Luo Zhongli Art Museum (罗中立美术馆) overturns the traditional perception of museums as solemn and grand by using discarded ceramic shards as decorative material. These shards cover all the external walls, slopes, and parts of the roofs, creating a vibrant, colorful, and dynamic appearance. "For the Chinese, modernism is like a delayed flight, while postmodernism is like an early-arriving flight, and now they both crowd together in this big Chinese airport."⁴ This statement by Pi Li, a specialist in the history of postmodernist sculpture, aptly summarizes the innovative spirit of the Luo Zhongli Art Museum's design, which merges tradition and modernity, East and West. The design skillfully incorporates the rich history of ceramic production in the Shapingba District (沙坪坝区), transforming waste ceramic shards into material for the exterior decoration. This not only demonstrates environmental consciousness but also revives local ceramic craftsmanship traditions, integrating their historical and cultural essence into contemporary artistic creation. This approach to design not only visually reflects the characteristics of Chongqing but also represents a profound understanding and respect for local culture, turning the museum itself into a medium for cultural identity and heritage preservation. By retaining elements of ceramic tiles and painting, the museum showcases the essence of traditional Chinese ceramic art, becoming a cultural bridge between past and present, tradition and modernity, and deepening public appreciation of local culture. The museum's construction was cost-effective and environmentally friendly, embodying the experimental and innovative nature of postmodernism in design.

From the perspective of formal beauty, the ceramic shard decorations of the Luo Zhongli Art Museum (罗中立美术馆) utilize irregular fragments of varying sizes and shapes, breaking away from the traditional aesthetic preference for regularity and symmetry. This design conveys a light and

lively architectural style through an innovative language of patterns, reflecting a new direction in contemporary design aesthetics and embodying the postmodernist pursuit of diversity and respect for various forms of artistic expression. A point, through its movement, transforms into a line, creating an interplay between the clear structure of the pattern and the abstract expression imitating nature. This allows the combination of points and lines forming a 'surface' to transcend the boundaries of static patterns, depending on the observer's perspective and movement. "Walking through the complex is akin to strolling in a classical Chinese garden; the view changes with every step, and the mood arises in response to the shifting scene. The aesthetics of design in patterns and space reach perfection."⁵ The inspiration for the museum's design came from nearby granaries in the university campus area, symbolizing that "art is nourishment for the human soul." Each building in the complex has an irregular shape, echoing the terraced fields characteristic of the region and forming a sophisticated ensemble of structures. The pattern on each wall can be perceived as an independent artwork, while collectively, they form a continuous artistic whole, reflecting the style and regional culture of Chongqing. The design, combining spatial changes and pattern transformations, demonstrates postmodernism's encouragement of viewer participation and the multiplicity of interpretations of the artwork.

The works of Tang Mingyue (唐鸣岳) and the Luo Zhongli Art Museum (罗中立美术馆) together reflect the postmodernist trend in contemporary Chinese monumental painting. This trend emphasizes harmonious coexistence with the natural environment through diverse artistic expressions and innovative use of materials. It also highlights serving public interests and enhancing the aesthetic value of public spaces through artistic creations. This demonstrates cultural diversity and its popularization, making art more accessible to the public.

4. Pi Li. Foreign Postmodernist Sculpture [M]. Nanjing: Jiangsu Fine Arts Publishing House, June 2010, p. 9. 皮力. 国外后现代雕塑[M]. 南京: 江苏美术出版社. 2010. 6. P 9.

5. Zhao Yang, Zhu Shaohua. Design Aesthetics in Ceramic Fragment Decorations — A Case Study of the Luo Zhongli Art Museum [J]. Shandong Ceramics, 2023, 46(5):37–42. 赵阳, 朱少华. 陶瓷碎片装饰中的设计美学——以罗中立美术馆为例 [J]. 山东陶瓷, 2023, 46(5):37–42.

REFERENCES

1. Li Xuehui. 2004. Contemporary Chinese Creative Art and Public Aesthetic Expectations [J]. Qi Lu Yi Yuan: *Journal of Shandong University of Arts*, no. 2, pp. 17–21. 李雪晖. 当代中国壁画创作与公众审美期待[J]. 齐鲁艺苑: 山东艺术学院学报, 2004 (2): 17–21.
2. Ma Hongbing. 2012. Study of Spatial Expression in Monumental Painting [D], Donghua University. 马红冰. 壁画艺术空间表现研究[D]. 东华大学, 2012.
3. Tang Hui, Zhu Li. Between Environment and Art: An Interview with the Head of the Department of Monumental Painting of the Central Academy of Fine Arts, Tang Hui [J]. *Art Studies*, 2016(6):5. 唐晖, 朱莉. 在环境与艺术之间 — 中央美术学院壁画系主任唐晖访谈[J]. 美术研究, 2016(6):5.
4. Qin Chun. 2007. The Language of Geometric Abstract Forms in Contemporary Monumental Painting [J]. *Shanghai Arts and Crafts*, no. 1, pp. 34–35. 秦春. 几何抽象形态语言与当代壁画[J]. 上海工艺美术, 2007 (1): 34–35.
5. Zhang Tianshu. 2010. Study of the Relationship Between Contemporary Mural Painting Art and Urban Environment [D]. Northeast Forestry University. 张天殊. 当代壁画艺术与城市空间环境关系的研究[D]. 东北林业大学, 2010.
6. Wang Yansong. Study of Multimedia Forms in Painting Since 1979 on the Example of Chinese Monumental Painting [D]. Shanghai University, 2023–12–03. 王岩松. 媒介多元介入的壁画形态研究[D]. 上海大学[2023–12–03].

Тан И

Аспирант кафедры Истории искусства и гуманитарных наук
Российский государственный художественно-промышленный
университет им. С. Г. Строганова
e-mail: 156105598@qq.com
Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-4862-1856

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-6-62-73

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В КИТАЙСКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Аннотация: В статье рассматривается развитие постмодернистской тенденции в современной китайской монументальной живописи. Подчеркивается стремление к гармоничному сосуществованию искусства с окружающей средой через разнообразие художественных выражений и инновационное использование материалов. Анализируются произведения выдающихся художников, таких как Тан Минъюэ (唐鸣岳) и соз-

дателей Музея искусств Луо Жонгли (罗中立美术馆) в Чунцине, которые в своих монументальных работах объединяют традиции и новаторство, Восток и Запад.

Ключевые слова: постмодернизм, монументальная живопись, общественное искусство, гармония с природой, инновационные материалы, традиции и новаторство, восток и запад, эстетика общественных пространств.

Постмодернизм в Китае развивается в различных направлениях, одним из которых является: «связь с искусством окружающей среды, полное использование возможностей природной среды или создание политически насыщенной среды для выражения определенной социальной темы.»¹ С 1990-х годов в процессе исследования теории монументальной живописи начали появляться новые концепции, такие как общественное искусство, площадное искусство и т. д., которые отражают характеристики современной монументальной живописи. Это показывает, что традиционные представления о монументальной живописи уже не могут удовлетворить потребности развития современной эпохи. Хотя эти концепции расширяют семантический охват символов монументальной живописи, основываясь на традиционных взглядах на монументальную живопись как на свою логическую основу, они не предоставляют конкретной теоретической поддержки непосредственно для создания произведений.

В построении теории современной китайской монументальной живописи, монументальная живопись относится к категории общественного искусства, «с точки зрения истории развития искусства, общественное искусство является результатом развития постмодернистского искусства.»² Общественное искусство стремится повысить эстетическую ценность и гуманитарное внимание к общественным пространствам, служит общественным интересам и существует в разнообразных формах. Его эволюция тесно связана с социальной средой, в которой оно находится, демонстрируя явные характеристики эпохи и общественную природу. В современном мире культурное многообразие и стремление к популяризации становятся все более заметными, общественное искусство освобождает искусство, делая его ближе к различным группам зрителей.

Шаньдунская провинция (山东省) достигла значительных успехов в современном соз-

1. Шао Дажэн. Сознательный выбор: краткий обзор современного искусства Китая и постмодернизма [J]. Исследования искусства, 1996, (выпуск 1). 邵大箴. 自觉的选择浅议中国当代艺术和后现代主义[J]. 美术研究, 1996, (第1期).

2. Ву Шишинь. Также о публичности публичного искусства — чтение «Публичность: моральное формирование» с господином Пэн Ди [J]. Наблюдения за изобразительным искусством, 2005, (выпуск 4). 吴士新. 也谈公共艺术的公共性 — 读《公共性: 道义的熔铸》与彭迪先生商榷[J]. 美术观察, 2005, (第4期).

дании и изучении монументальной живописи в Китае, благодаря раннему основанию обучения и создания монументальной живописи, она получила репутацию «большой провинции монументальной живописи». В этом регионе за последние тридцать с лишним лет было выращено множество талантливых художников монументальной живописи, среди которых Тан Миньюэ (唐鸣岳) является одним из выдающихся художников этого периода.

Тан Миньюэ (唐鸣岳) окончил факультет изобразительного искусства Шаньдунской академии искусств (山东艺术学院), специализируясь на масляной живописи. В 1985 году он продолжил обучение на факультете монументальной живописи Центральной академии изящных искусств (中央美术学院), а затем вернулся преподавать в Шаньдунскую академию искусств. Тан Миньюэ сосредоточился на изучении потенциала ремесленных материалов в монументальной живописи, утверждая, что «постмодернистское искусство не является искусством определенного стиля, оно может имитировать что угодно, использовать любой стиль и материал, включать различные концепции и проявляться в любых формах, не имея эстетических рамок.»³ Творческая практика Тан Миньюэ является идеальным отражением его глубокого понимания «постмодернизма». Его работы преодолевают границы между традицией и современностью, Востоком и Западом, классикой и инновацией, демонстрируя неограниченное исследование искусства. Разнообразие стилей, материалов и концепций переплетается, создавая уникальный способ выражения.

С 1985 года, начиная с создания «Морского мира» (海底世界) с использованием техники керамической мозаики, до «Восточного потока реки И» (沂水东流) (илл.1) в 2000 году, выполненного из шерстяного гобелена, «Песни о море» (沧海颂) (илл.2) в 2003 году с применением техники кововой меди с золочением, и «Следы на Желтой реке» (黄河留胜迹) в 2009 году, сочетающего ковку меди, шлифовку и обработку светом, до «Зеркало рефлексии» (镜之鉴) (илл.3)

в 2011 году с двухцветной гравюрой и полусферами из нержавеющей стали с порошковой покраской, и «Окно в мир — Маттео Риччи» (面向世界 — 利玛窦之窗) (илл.4) в 2012 году, использующего латунную и алюминиевую пластины, травление, покраску и прорезную резьбу, эти монументальные произведения выполнены с использованием разнообразных материалов и техник. От текстильного ткачества и металлическойковки до керамической мозаики или комплексных техник, эти произведения не только передают свои темы, но и усиливают декоративный эффект в различных архитектурных проектах, демонстрируя продолжение и расширение новизны и традиций. Через исследование декоративных стилей, эти творения отражают новое направление художественного поиска. Использование шелка, бархата с добавлением наполнителя из губки и шитья и других традиционных ручных техник позволяет трансформировать некоторые, казалось бы, исчезающие ремесленные методы в новую художественную форму с китайскими эстетическими характеристиками.

Монументальная живопись Тан Миньюэ «Окно в мир — Маттео Риччи» (面向世界 — 利玛窦之窗) является важным произведением общественного искусства, расположенным на станции Чэгуанцзян Си (车公庄西站) шестой линии Пекинского метро. Произведение впечатляет своими масштабами: длина составляет 27 метров, а высота — 3,25 метра, в его создании использовались разнообразные материалы и техники, включая латунь, алюминиевый сплав, стальные пластины, травление, электролиз, рельеф, скульптуру, ковку и живопись, что делает его сложным дизайн живым и выразительным. Маттео Риччи (利玛窦) — итальянский иезуитский миссионер, чье прибытие открыло для Китая окно в мир, способствуя углублению понимания китайцами западной науки и культуры. Интеграция частично открытой «Полная карта «Кунци, или Всеобщие мнения великих держав» (династия Цин) «(坤輿万国全图) — карты мира — символизирует расширение знаний и понимания, раскрывая вековой обмен и взаимодействие между Китаем и окружающим миром. Выбор карты мира, где Китай располагается в центре из-за коррекции меридианов, отражает переход от европоцентричной кар-

тографии и демонстрирует открытость Китая к глобальному обмену знаниями. Этот символический жест восходит к картам, созданным Маттео Риччи во время его пребывания в Китае, где Китай занимал центральное место, отмечая важный момент в истории китайской картографии. Центральная часть произведения — это трехмерный глобус, а рядом располагаются панели, которые раскрываются, словно страницы истории. Цветовая схема, где доминирует ярко-красный цвет, что в сочетании с металлическими оттенками материалов может трактоваться как дань уважения китайскому культурному наследию — в китайской культуре этот цвет традиционно ассоциируется с удачей и радостью.

Через произведение «Окно в мир — Маттео Риччи» (面向世界 — 利玛窦之窗), Тан Миньюэ (唐鸣岳) не только отдает дань уважения историческим событиям, но и стремится улучшить культурную атмосферу станции метро, предоставляя пассажирам эстетическое и культурное обогащение во время их повседневных поездок. Эта монументальная живопись является свидетельством богатой истории Китая, а также непрерывного диалога Китая с миром, служа мостом между прошлым и настоящим, традицией и инновацией. Она подразумевает динамичное понимание истории, подчеркивая постоянное расширение и углубление знаний и точек зрения. Такой подход в дизайне выделяет постмодернистское демонстрационное установленных форм и структур, а также создание более текучего и многогранного визуального нарратива.

В дискуссии о постмодернистской тенденции в китайской монументальной живописи творческая практика Тан Миньюэ (唐鸣岳) показывает, как через интеграцию разнообразных способов художественного выражения и инновации в материалах можно преодолевать границы между традиционным и современным, Востоком и Западом, демонстрируя свободное исследование искусства, а также служение общественным интересам и повышение эстетической ценности общественных пространств.

Далее мы продолжим исследование этой темы через творчество на внешних стенах Музея искусств Луо Жонгли (罗中立美术馆). Дизайн и декорация музея не только отражают экспериментальность и инновационность постмодерни-

стского искусства, но и через свои уникальные проекты общественного искусства стали новым культурным символом Чунцина (重庆), демонстрируя возможности гармоничного сосуществования искусства и природной среды.

Монументальная живопись Музея искусств Луо Жонгли (罗中立美术馆) (илл.5) является на данный момент самым крупным и уникальным проектом общественного искусства в Китае, став новым культурным символом Чунцина (重庆). Музей Луо Жонгли представляет собой комплекс из трех взаимосвязанных музеев, общая площадь строений составляет 23,7 тысяч квадратных метров, а площадь выставочных залов — 12 тысяч квадратных метров. Комплекс состоит из 10 зданий необычной формы, расположенных вокруг внутреннего двора, что создает интегрированное общественное пространство. Музей был спроектирован совместно художником Луо Жонгли (罗中立) и Хао Дапэном (郝大鹏). Одной из особенностей музея является дизайн его внешних стен, для декора которых использовались сотни тысяч переработанных керамических осколков. Эти фрагменты покрывают не только крыши и фасады зданий, но и распространяются на прилегающую территорию, создавая эстетический эффект, полный молодости, яркости и теплоты. Таким образом, Музей искусств Луо Жонгли стал культурной визитной карточкой и символом архитектуры Чунцина.

С точки зрения креативного дизайна, Музей искусств Луо Жонгли (罗中立美术馆) опрокидывает традиционное серьезное и величественное восприятие музея, используя отходы керамических осколков в качестве декоративного материала, покрывая все внешние стены, скаты и части крыш, создавая яркий, красочный и динамичный внешний вид. «Для китайцев модернизм похож на задержанный рейс, а постмодернизм — как рейс, прибывший раньше времени, и теперь они вместе скапливаются в этом большом китайском аэропорту.»⁴ Это высказывание Пи Ли, специалиста по истории постмодернистской скульптуры, точно подводит итог инновационному духу дизайна Музея искусств Луо Жонгли, где сливаются традиция и современность, Восток и Запад.

3. Цзяо Даньхун. Возвращение и деконструкция — влияние особенностей постмодернистского искусства на современную китайскую монументальную живопись [D]. Шанхайский педагогический университет, [14 февраля 2024 года], стр.9. 娇丹红. 回归与解构 — 论后现代艺术特征影响下的中国当代纪念碑式绘画[D].上海师范大学 [2024-02-14], P.9.

4. Пи Ли. Зарубежная постмодернистская скульптура [M]. Нанкин: Издательство искусств Цзянсу, 2010.6, стр.9. 皮力. 国外后现代雕塑[M].南京: 江苏美术出版社. 2010. 6. P.9.

Дизайн музея умело использует богатую историю производства керамики в районе Шапинба (沙坪坝区), превращая отходы керамических осколков в материал для наружной отделки, что не только демонстрирует заботу об окружающей среде, но и возрождает местные традиции керамического ремесла, интегрируя его историческую и культурную сущность в современное художественное творчество. Этот дизайнерский подход не только визуально отражает характеристики города Чунцин, но и представляет глубокое понимание и уважение к местной культуре, превращая сам музей в средство культурной идентификации и сохранения наследия. Сохраняя элементы керамической плитки и живописи, музей демонстрирует суть китайского традиционного искусства керамики, становясь культурным мостом между прошлым и настоящим, традицией и современностью, углубляя общественное признание местной культуры. Стоимость строительства музея была хорошо контролируемой и экологичной, демонстрируя экспериментальность и инновационность постмодернизма в дизайне.

С точки зрения формальной красоты, декор из керамических осколков Музея искусств Луо Жонгли использует нестандартные, естественно меняющиеся по размеру и форме фрагменты, нарушая традиционные эстетические предпочтения регулярности и симметрии. Такой дизайн передает легкий и живой архитектурный стиль через инновационный язык узоров, отражая новое направление в современной дизайнерской эстетике, а также показывает постмодернистское стремление к разнообразию и уважению к различным формам художественного выражения. «Точка» через свой путь движения превращается в «линию», создавая взаимодействие между четкой конструкцией узора и абстрактным выражением, имитиру-

ющим природу, позволяя комбинации точек и линий, формирующих «поверхность», преодолеть границы статического узора и зависеть от перспективы и перемещения наблюдателя. «Прогуливаясь по пространству комплекса, словно прогуливаясь по китайскому классическому саду, с каждым шагом меняется вид, настроение возникает в ответ на смену сцены, эстетика дизайна в узорах и пространстве достигает совершенства»⁵. Вдохновение для дизайна музея пришло из расположенных поблизости зернохранилищ университетского городка, символизируя, что «искусство является пищей для души человека». Каждое здание комплекса имеет неправильную форму, откликаясь на характерные для местности террасные поля, создавая сложный ансамбль зданий. Узор каждой стены может восприниматься как самостоятельное произведение, в то время как в целом они формируют непрерывное художественное целое, отражая стиль и региональную культуру Чунцина. Дизайн, объединяя изменения в пространстве и трансформацию узоров, демонстрирует постмодернистское поощрение к участию зрителя и множественности толкований произведения.

Произведения Тан Миньюэ (唐鸣岳) и Музей искусств Луо Жонгли (罗中立美术馆) совместно отражают постмодернистскую тенденцию в современной китайской монументальной живописи, а именно: стремление к гармоничному сосуществованию с природной средой через разнообразие художественных выражений и инновационное использование материалов, а также служение общественным интересам и повышение эстетической ценности общественных пространств через художественные произведения. Это демонстрирует многообразие культуры и ее популяризацию, делая искусство более доступным для широкой публики.

5. Чжао Ян, Чжу Шаоуа. Эстетика дизайна в декоре из керамических обломков — на примере музея искусств Луо Жонгли [J]. Шаньдунская керамика, 2023, 46(5):37–42. 赵阳,朱少华.陶瓷碎片装饰中的设计美学 — 以罗中立美术馆为例[J].山东陶瓷, 2023, 46(5):37–42.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Ли Шуехуэй. Современное китайское креативное творчество и общественное эстетическое ожидание [J]. Чи Лу И Юань: Журнал Университета Шаньдун, 2004 (2): 17–21. 李雪晖.当代中国壁画创作与公众审美期待[J].齐鲁艺苑:山东艺术学院学报, 2004 (2): 17–21.
2. Ма Хунбин. Исследование выражения пространства в монументальной живописи[D], Университет Дунхуа, 2012. 马红冰.壁画艺术空间表现研究[D].东华大学, 2012.
3. Тан Хуэй, Чжу Ли. Между окружающей средой и искусством — интервью с директором кафедры монументальной живописи Центральной академии изящных искусств Тан Хуэй[J]. Исследования искусства, 2016(6):5. 唐晖,朱莉.在环境与艺术之间—中央美术学院壁画系主任唐晖访谈[J].美术研究, 2016(6):5.
4. Цинь Чунь. Язык геометрических абстрактных форм в современной монументальной живописи[J]. Шанхайское искусство и ремесла, 2007 (1): 34–35. 秦春.几何抽象形态语言与当代壁画[J].上海工艺美术, 2007 (1): 34–35.
5. Чжан Тяньшу. Исследование отношений между современным искусством настенной живописи и городской средой[D]. Северо-Восточный лесной университет, 2010. 张天殊.当代壁画艺术与城市空间环境关系的研究[D].东北林业大学,2010.
6. Ван Янсун. Исследование мультимедийных форм в живописи с 1979 года на примере китайской монументальной живописи [D]. Шанхайский университет, 2023–12–03. 王岩松.媒介多元介入的壁画形态研究[D].上海大学[2023–12–03].