



УДК [069.6:7](477:510)"19/20"

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2021.05.1267>

СТАНОВЛЕННЯ ХУДОЖНІХ МУЗЕЇВ КИТАЮ: ДОСВІД ДЛЯ УКРАЇНИ

Ло СЯО

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4352-7809>

аспірант, Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури,

кафедра теорії та історії мистецтва,

Вознесеньський узвіз, 20, 04053, Київ, Україна,
976076528@qq.com

Luo Xiao

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4352-7809>

postgraduate, Department of Theory and History of Art

The National Academy of Fine Arts and Architecture,

20, Voznesensky Descent, 04053, Kyiv, Ukraine,

976076528@qq.com

ESTABLISHMENT OF ART MUSEUMS OF CHINA: EXPERIENCE FOR UKRAINE

Досліджується формування художніх музеїв Китаю від 1950-х рр., а також вплив реформ Мао Цзедуну (в історіографії — «культурна революція») на розвиток музейної сфери. Основна увага зосереджена на змінах 1990-х рр., які стосувалися економічного, соціального та політичного життя Китаю. На основі аналізу художньої музейної сфери Китаю частково висвітлено становище художніх музеїв України. Зауважується, що становлення художньої музейної галузі Китаю є хорошим прикладом для українських музеїв. *Мета статті* — запропонувати певний опис еволюції системи музейних установ у Китаї після реформ Ден Сяопіна, розпочатих в 1978 р., з висвітленням ключових історичних фактів, що призвели до поширення та розвитку галузі.

Актуальність роботи полягає у тому, що у комплексному аналізі художньої музеєзнавчої справи Китаю виокремлено важливі елементи поєднання державної політики та приватної ініціативи, корисні для майбутнього розвитку українського музейництва. *Об'єктом дослідження* є становлення художніх музеїв Китаю крізь призму українського досвіду, тоді як *предметом* — причини бурхливого розвитку художніх музеїв КНР, розвиток приватних колекцій у Піднебесній, уроки китайського музейництва для України. *Джерельною базою дослідження* є сучасні студії китайських, англійських та українських істориків мистецтва та мистецтвознавців. Застосовані аксіоматичний, історичний *методи дослідження*, та метод системного аналізу.

Ключові слова: КНР, музейна справа, художні музеї, становлення, сучасний стан, досвід, Україна.

The article examines the formation of Chinese art museums from the 1950s. Also it highlights the impact of Mao Zedong's reforms (they are called the «cultural revolution» in historiography) on the development of the museum sphere. The main attention is paid to the 1990s changes, which affected the economic, social and political life of China.

Based on the analysis of the art museum sphere of China, the position of art museums of Ukraine is partially covered. The paper notes that the formation of China's art museum industry is a good example for Ukrainian museums. The urgency of the work lies in the fact that the comprehensive analysis of the art museum business of China highlights important elements of the combination of public policy and private initiative, useful for the future development of Ukrainian museology.

The formation of art museums in China through the prism of the Ukrainian experience is the object of research. While the reasons for the rapid development of art museums in China, the development of private collections in China, Chinese museum lessons for Ukraine are the main subjects of the work.

The source base of the research is modern studies of Chinese, English and Ukrainian art historians and art critics.

The purpose of the article is to offer a description of the evolution of the museum system in China after Deng Xiaoping's reforms, which began in 1978, with coverage of key historical facts that led to the spread and development of the industry. In order to achieve the goal the paper used theoretical research methods: axiomatic, historical, method of systems analysis.

The article is also based on the use of general scientific research methods: analysis, synthesis and comparison.

Keywords: China, museum business, art museums, formation, current state, experience, Ukraine.

Вступ. За останні 30 років у Китайській народній республіці (далі — КНР) значно розвинулася музейна система та поширилися музеї мистецтва. Цей швидкий розвиток призвів не тільки до трансформації публічних художніх музеїв, але й до неймовірного зростання приватних колекцій та будівництва нових приміщень. За даними Державного управління культурної спадщини, до 2011 р. в Китаї налічувалося 3589 музеїв — по одному на кожні 380000 людей, і їх кількість продовжує значно зростати, досягнувши 4165 зареєстрованих музеїв у 2017 році.

Мета статті — запропонувати певний опис еволюції системи музейних установ у Китаї після реформ Ден Сяопіна, розпочатих в 1978 р., з висвітленням ключових історичних фактів, що призвели до поширення та розвитку галузі. У сучасній літературі на цю тему підготовлено багато доповідей та статей [1; 2; 3]. Більшість досліджень часто аналізують один окремих кейс, пов'язаний з розвитком приватних колекцій мистецтва в Китаї, який розглядається як справжня велика інновація у сфері художнього музею [4; 5]. Інші розвідки зосереджуються на інституційних змінах, що призвели до такого розвою, і більше звертають увагу на державну систему мистецьких музеїв [6]. З цього приводу виокремимо студію Аршада З., який проаналізував особливості сучасних музеїв Китаю на прикладі Китайського художнього музею [1]. Музейну справу в КНР крізь призму періодизаційних підходів висвітлив Чесников А. [4]. Варруті М. проаналізувала китайські музеї опісля «культурного» реформування Мао Цзедуна, продемонструвала основні проблеми тогочасних музеїв [5]. Мистецтвознавиця Лю Т. дослідила загалом музейну сферу Китаю на сучасному етапі, виокремила основні тенденції становлення та подальші перспективи розвитку [6]. На цьому тлі актуальним завданням є простежити розвиток системи китайського художнього музею в цілому, взяти до уваги паралельний розвиток приватного та державного музеїв мистецтв, а також виокремити певні рекомендації для української музейної галузі, корисні для її подальшого розвитку.

Методи дослідження, застосовані у статті, — аксіоматичний, історичний та метод системного аналізу.

Основна частина. Умовно процес становлення музеїв різного профілю в Китаї можна розділити на

кілька етапів: 1) формування колекцій в перших музеях Піднебесної (друга половина XIX — початок XX ст.); 2) виникнення перших музеїв (1910-ті—1930-ті рр.) після проголошення Китаю республікою; 3) період військових потрясінь і скорочення музейної мережі (друга половина 1930-х—1940-х рр.); 4) період активного музейного будівництва під керівництвом комуністичної партії Китаю (далі — КПК) (1950-ті — початок 1960-х років); 5) музейні експерименти часу «Культурної революції» (друга половина 1960-х — друга половина 1970-х рр.); 6) (кінець 1970-х — теперішній час) — період розвитку музейної мережі КНР, розширення міжнародного співробітництва, робота з підвищення якості послуг, що надаються музеями [4, с. 27].

Процес накопичення культурних пам'яток у Китаї тривав кілька століть. На зміну першим приватним музеям, чийми власниками були також іноземці, була впроваджена впорядкована державна система керівництва початку XX ст. [7, с. 141]. Водночас основні реформи музейної галузі розпочалися порівняно недавно. У 1966—1976 рр. розвиток музейної сфери в КНР проходив в руслі соціальних і економічних експериментів Мао Цзедуна, які отримали назву «культурної революції». Багатьом історичним музеям було завдано серйозної шкоди: одні були закриті, інші служили виключно пропагандистським цілям. Однак саме в цей складний для музейної сфери Китаю період виникає знаменитий і один з найбільш відвідуваних археологічних музеїв світу — Музей теракотових воїнів і коней (Terracotta Army Museum), що складається зі зведених над фрагментами похоронного кортежу першого китайського імператора статуї воїнів та тварин [5, с. 62].

Наприкінці 1990-х рр. культурна індустрія ожила, а в 1998 р. Міністерство культури офіційно заснувало Бюро індустрії культури, яке відповідало за політику культурного ринку [8, с. 15]. Зародження культурної індустрії було одним із найважливіших нововведень у політичній та соціальній сферах сучасного Китаю, оскільки культура (і мистецтво) більше не були «франшизою» політичної ідеології. Поряд зі стрімким економічним розвитком капіталістичні спільні підприємства та приватні компанії розвивалися так швидко, що стали конкурентами. Серед тодішніх інтелектуалів усвідомлення цієї конкуренції в умовах безперервних і масштабних соціально-

економічних реформ суперечило офіційним поглядам на культуру і мистецтво, оскільки почала підкреслюватися стратегічна роль культури (а не лише економіки) через конкуренцію в сучасному Китаї та у всьому світі [9, р. 135]. Після вищезазначених інституційних реформ на національному, провінційному та муніципальному рівнях зростають різні типи музеїв, які прямо чи опосередковано підтримуються національними та місцевими органами влади.

Справді, з початку 1980-х років розвиток музейного сектору став ключовим елементом порядку денного державної політики, а заснування нових музеїв було задумано як «критерій оцінки діяльності державних службовців», як на національному, так і на місцевому рівнях [6, р. 196]. Тому важливо підкреслити, що одним із ключових аспектів, які слід враховувати при розумінні процесу зростання, який розпочався у 1980-х рр. і ще не припинився, є одночасний розвиток державних музеїв та швидке зростання приватних колекцій в результаті інституційних перетворень, які дали життя індустрії культури.

Безпосередньо у становленні художніх музеїв Китаю можна виділити декілька періодів розвитку [4, с. 27]. У 1953 р. був створений виставковий зал Центральної академії мистецтв, через три роки — Шанхайський художній виставковий зал. У 1957 р. офіційно відкрилися Тяньцзінський художній музей і Гуанчжоуський художній музей. У 1960 р. перший національний художній музей сучасного Китаю, побудований в 1936 р., був перейменований в Художній музей провінції Цзянсу. У період з 1962—1977 рр. створеними були декілька музеїв у провінціях Хейлунцзян, Ляонін, Шаньдун. Так, у другій половині ХХ ст. у Китаї було сформовано першу потужну музейну сітку. Водночас в окреслений час більшість провінцій не мали художніх музеїв, а міста нижче провінційного рівня мали слабо розвинуті муніципальні музеї. Ці музейні установи, як правило, були невеликого масштабу, з невідповідною матеріальною базою та фахівцями. У тих містах, де не існувало художніх музеїв, більшість мистецьких виставок проводилися у локальних виставкових залах.

Ситуація змінилася у 90-х роках ХХ ст., а ще більше — на початку ХХІ ст. У цей час відбулися широкі реформи щодо відкритості та прозорості у китайському суспільстві [1, р. 18—19]. Тому внаслідок радикальних економічних, політичних, куль-

турних змін новий розвиток отримали художні музеї Китаю. Відтак, другий період розвитку китайської образотворчої музейної сфери пов'язуємо із кін. ХХ — поч. ХХІ ст. По-перше, у цей час відбулося повномасштабне будівництво художніх музеїв у різних регіонах. Водночас у тодішній музейній сфері швидкий розвиток отримали приватні художні музеї (останнє свідчить про підвищення статусу художніх музеїв у суспільстві). По-друге, громадські художні музеї стали безкоштовними [2, р. 522]. Це дало змогу населенню не лише мати вільний доступ до культури, а й у певному сенсі збагатитися духовно. Вказані зміни призвели до того, що у провідних китайських містах художні виставки відбуваються майже кожного дня. У різноманітних виставках художні музеї в певній мірі продемонструють силу і життєздатність міста, тому сучасне населення несвідомо вступило в нову еру «художніх музеїв».

В опублікованому інтерв'ю Ян Чао директор Художнього музею Сіань Мейшугуань-Сіань сказав про дві сили, що керують зростанням музеїв — це уряд Китаю та розвиток приватного сектора [5, р. 68]. Уряд підштовхнув культурні установи взяти на себе більше власних фінансових обов'язків та безпосередньо відповідати вимогам ринку; в результаті традиційні виставкові майданчики (наприклад, публічні музеї) розпочали процес реконструкції [3, р. 33—36]. Вони ставали все більш і більш фінансово незалежними (або напівнезалежними) і їм потрібно було залучати інтерес відвідувачів, пропагуючи нові види програм і виставок для публіки.

Особливістю вступу в епоху «художніх музеїв» є помітне збільшення кількості художніх музеїв та розширення масштабів самих виставок. У міста, в яких раніше не було художніх музеїв, почали активно будуватися музеї та бібліотеки. Останні стали певним «стандартом» культурнорозвинутого міста. Водночас, окреслені вище реформи вплинули на розширення існуючих художніх музеїв, надавши їм нового вигляду [3, р. 35—36]. Нині за кількістю та масштабністю музеїв місто Шеньчжень стало лідером. У 1997 р. відкрився художній музей Гуандуна. Останній став першим провінційним художнім музеєм, побудованим опісля широкомасштабних реформ. Водночас музей образотворчого мистецтва провінції Шеньсі, побудований в 2000 р., має загальну площу забудови більше 10000 метрів ква-

дратних і є найбільшим художнім музеєм в західному регіоні.

Зауважимо, що у південно-західному регіоні, в якому раніше не було жодного художнього музею, у 2017 р. побудовано Художній музей Гуйчжоу площею 16000 метрів квадратних. У 2012 р. колишній Шанхайський художній музей перетворено в Китайський палац мистецтв, загальною площею 160000 метрів квадратних (експозиційна площа займає 70000 метрів квадратних), що робить його гігантом серед світових художніх музеїв. Крім того, у Китаї художні музеї всіх рівнів, пов'язані з системою академії живопису.

Так, внаслідок широкого культурного реформування у Китаї спостерігається потужний розвиток художніх музеїв, які стали безкоштовними для населення. Нині вказана музейна сфера отримує чималу фінансову підтримку з державної скарбниці. Сучасні музеї КНР є провідними культурними осередками, а художні виставки мають чималий потенціал естетичного виховання, що вперше у Піднебесній приблизило розуміння мистецтва до публіки. Китайські міста опікуються власними художніми музеями, а ті займають усе більше значення як «культурні вітальні» міст [8, с. 15].

Вільний доступ до художнього музею означає не просто відкриття його дверей перед бажаними, а й залучення якомога більшого числа відвідувачів художніх установ. Водночас державна підтримка сприяє тому, що з її допомогою художні музеї можуть повністю виконувати свої соціальні функції. Реформування художніх музеїв спричинило зростання мистецького рівня художніх виставок [9, р. 135].

Музеї, завдяки вищезгаданим реформам, до кінця 1980-х рр. відкрилися для публіки. Приблизно у той самий час народилися приватні музеї. Як проаналізували сучасні китайські науковці, щоби керувати цим неймовірним зростанням і легалізувати нові приватні колекції, протягом багатьох років місцеві та центральні уряди Китаю оголосили низку законів, які поступово відкривали приватні колекції. За короткий проміжок часу завдяки цьому вдалося досягти «легалізації» приватних музеїв та їх визнання державою [2, р. 528].

У цьому відношенні музеєм, який відкрив доріжку до всіх приватних колекцій мистецтва в ці

роки, була Художня галерея Ян Хуан (або Художній музей Янь Хуан) у Пекіні, започаткована в 1986 р. художником Хуан Чжоу, і відкрита для вільного відвідування у 1991 р. [10, с. 147]. Це була перша недержавна колекція мистецтв, визнана урядом, що отримала юридичний статус. З тих пір багато приватних колекцій мистецтва наслідували приклад і стали державними музеями. Один важливий аспект, яким не можна нехтувати під час аналізу еволюції системи художньої інфраструктури в Китаї, полягає в тому, що приблизно в 1990-х рр., разом із поступовою трансформацією офіційної системи мистецтва, сучасне китайське мистецтво все більше присутнє в міжнародному «співтоваристві». Це спочатку змусило іноземних колекціонерів, а згодом і деяких китайських приватних меценатів збирати твори молодих китайських художників [8, с. 17].

Найбільш раннім і, мабуть, найвідомішим прикладом іноземного колекціонера є швейцарський бізнесмен і дипломат Улі Зігг, який з 1980-х рр. почав збирати величезну кількість китайських творів мистецтва. Це колекція, яку через роки, у 2012 рр., він подарував одному з найбільших музеїв сучасного китайського мистецтва — музею у Гонконзі. Протягом того ж періоду кількість галерей, що продають сучасні китайські твори мистецтва, збільшилася, заклавши основу для нового арт-ринку, який виникне в наступні роки.

Деякими з цих галерей керували не китайські куратори чи власники, наприклад, Галерея Червоних воріт у Пекіні, заснована в 1991 рр. Брайаном Уоллесом з Австралії, та ShangART у Шанхаї, заснована Лоренцем Хельблінгом у 1996 р. Перші сучасні китайські музеї мистецтва народилися до кінця 1990-х років, відкривши те, що китайська преса назвала «музейною лихоманкою» [6, р. 106].

На початку ХХІ ст. КНР активно розвиває міжнародну музейну співпрацю. У галузі закордонної взаємодії китайські художні музеї дотримуються концепції обміну та взаємозбагачення, залучаючи в країну численні зарубіжні виставки та різноманітні твори мистецтва. Це дає змогу громадянам ознайомитися з класичними творами мистецтва з усього світу, не виїжджаючи за межі країни. Завдяки вільному доступу число відвідувачів в художні музеї в китайських містах всіх рівнів зростає, а від-

відування в музеїв у Китаї перетворилося на культурний активний відпочинок населення. Про зацікавленість Китаю в розвитку нових форм музейної роботи свідчить проведення XXXI Щорічного симпозіуму Міжнародного комітету музеології «Музеї, музеологія, глобальні комунікації» в КНР і Росії від 2008 р. У 2009 р. був створений Комітет музеології Китайської Народної Республіки. У 2010 р. в Шанхаї пройшла XXII Генеральна конференція «Музеї для соціальної гармонії» і XXV Генеральна Асамблея Міжнародної ради музеїв. В листопаді 2010 р. в Шанхаї відбулася конференція Міжнародного комітету музеїв і колективів археології та історії, тема якої — «Оригінал, копія, підробка: про значення об'єкта в музеях історії та археології» [2, р. 526]. В рамках обговорення дискутувалося питання про роль справжніх предметів в історичних музеях.

З 2016 р. віце-прем'єр Держради КНР Лю Яньдун охарактеризувала сучасний китайський музей не просто як сховище, в якому зберігаються, вивчаються і експонуються предмети культурної спадщини, а й як освітній заклад. Насправді освітня діяльність в музеї стала одним з найважливіших напрямків міжнародного співробітництва [6, р. 127]. Для останнього в сфері збереження історичних колекцій і музеїв історичного профілю важливою подією стало створення дружньої асоціації музеїв країн «Пояси і шляхи» в 2016 р. (в рамках транснаціонального економічного проекту «Один пояс — один шлях»), учасниками якої стали понад 30 китайських і зарубіжних музеїв. В рамках діяльності цієї асоціації Китайською стороною було підписано ряд угод про співпрацю між історичними музеями і про співпрацю в галузі археології.

Реформування та розвиток художньої музейної сфери у Китаї є чудовим прикладом для музейної справи України [7; 8, с. 15—18]. Однією із основних проблем українських музеїв є не лише брак фінансування, а й неефективна модель державного врегулювання. Музеї особливо не тільки відчували потрясіння як минулих економічних криз, а й зазнали негативного впливу пандемії COVID-19. Досвід Китаю демонструє те, що основні перешкоди розвитку музеїв не лише від браку фінансування, їхні проблеми є значно глибші. Передусім це стосується музейної стратегії, яка, на жаль, в Україні є слабко роз-

винутою. Також в Україні, по суті, відсутні приватні музеї, які перебувають у «тіні». Українське законодавство не підготовлене для приватного музейництва, як це практикується у Піднебесній. Водночас відомо, що в Україні існують заможні колекціонери, частина колекцій яких встигла потрапити у ЗМІ. Вважаємо, що діалог із подібними людьми на предмет музеєфікації їхніх артефактів необхідні для сучасної музейної справи України. Водночас в Україні явно бракує виставкових площ та галерей, де молоді митці могли б продемонструвати свої роботи. Також українській владі, митцям та художнім організаціям варто брати активну участь у роботі міжнародних програм, це дасть не тільки безцінний досвід міжнародного співробітництва, але і приверне увагу іноземних інвесторів та меценатів до культурного продукту України.

Висновки. Отже, художні музеї сучасної КНР зазнали справжньої еволюції свого розвитку від кінця 1950-х років. Сьогодні ці установи у Китаї ґрунтуються на кількох «китах» — державній підтримці та ініціативі меценатів. Перша полягала у відкритті нових та реформуванні старих музеїв, нового оздоблення приміщень та клопіткої роботи із законодавчою базою, що дало змогу ввести до музейної діяльності приватних осіб. Колекціонери легалізували власні надбання, що відкрило уряду можливість провести повний облік культурної спадщини, доступної у державних та особистих збірках. Останній досвід може бути корисним для України — узаконення приватних колекцій приверне увагу до українського мистецтва та його спадщини.

1. Arshad Z. Constructing Histories to Shape the Future: China Design Museum. *Design and Culture*. 2017. Vol. 9. P. 18—21.
2. Hooper-Greenhill E. Changing Values in the Art Museum: Rethinking Communication and Learning. *Museum Studies: An Anthology of Contexts*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2012. P. 517—532.
3. Chakraborty M. Historical buildings and their adaptive return to the museum. *Journal of Conservation and Museum Studies*. 2014. Vol. 47. P. 30—38.
4. Чесноков А.В. Музейное дело в КНР: подходы к периодизации. *Молодежный вестник Санкт-Петербургского Государственного Института Культуры*. 2016. № 2. С. 25—27.
5. Varutti M. *Museums in China. The Politics of Representation after Mao (Heritage Matters)*. Woodbridge: Boydell Press, 2014. 203 p.

6. Lu, T. *Museums in China. Power, Politics and Identities*. London: Routledge, 2013. 256 p.
 7. Гончарова О.М. Герменевтичний дискурс музейної комунікації. *Культура України*. 2015. Вип. 48. С. 139—150.
 8. Бондаренко І.В., Чжаохуй Ван. Запровадження категоріального апарату «екстравертивний» та «інтровертивний» стосовно характеристик інтер'єрного простору сучасних музеїв. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наук. праць*. 2018. Вип. 2. С. 14—18.
 9. Mortaki S. Key Issues Facing Art Museums in the Context of Their Social Role. *International Journal of Humanities and Social Science*. 2012. Vol. 2. P. 134—137.
 10. Чжаохуй В. Проблеми організації експозиції художніх музеїв та їх вплив на формування архітектурно-просторового рішення музейних споруд (XX—XXI сторіччя). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. 2018. Вип. 38. С. 245—252.
- REFERENCES
- Arshad, Z. (2017). Constructing Histories to Shape the Future: China Design Museum. *Design and Culture* (Vol. 9, pp. 18—21).
- Hooper-Greenhill, E. (2012). Changing Values in the Art Museum: Rethinking Communication and Learning. *In Museum Studies: An Anthology of Contexts* (Pp. 517—532). Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Chakraborty, M. (2014). Historical buildings and their adaptive return to the museum. *Journal of Conservation and Museum Studies* (Vol. 47, pp. 30—38).
- Chesnokov, A.V. (2016). Museum Science in the PRC: Approaches to Periodization. *Youth Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture*, 2, 25—27 [in Russian].
- Varutti M. (2014). *Museums in China. The Politics of Representation after Mao (Heritage Matters)*. Woodbridge: Boydell Press.
- Lu, T. (2013). *Museums in China. Power, Politics and Identities*. London: Routledge.
- Honcharova, O.M. (2015). The Hermeneutic discourse of museum communication. *Culture of Ukraine* (Issue 48, pp. 139—150) [in Ukrainian].
- Bondarenko, I.V., & Chzhaokhui, Van. (2018). Introduction of a categorical apparatus «extroverted» and «introverted» in relation to the characteristics of the interior space of modern museums. *Traditions and innovations in higher architectural and artistic education* (Issue 2, pp. 14—18) [in Ukrainian].
- Mortaki, S. (2012). Key Issues Facing Art Museums in the Context of Their Social Role. *International Journal of Humanities and Social Science* (Vol. 2, pp. 134—137).
- Chzhaokhui, Van. (2018). Problems of organizing the exposition of art museums and their influence on the formation of the architectural and spatial solution of museum buildings (XX—XXI century). *Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk* (Issue 38, pp. 245—252) [in Ukrainian].