

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Ли Н. Каллиграфические граффити Цан Цоу Чоя, короля Коулуна, как феномен искусства и массовой культуры Китая // Философия и культура. 2024. № 8. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.8.71532 EDN: VMHCJH URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=71532](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71532)

## Каллиграфические граффити Цан Цоу Чоя, короля Коулуна, как феномен искусства и массовой культуры Китая

Ли Нинсюань

преподаватель; кафедра масляной живописи; Синьцзянский педагогический университет

830099, Китай, г. Урумчи, ул. Синьилу, 102

✉ 3145483921@qq.com



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.8.71532

**EDN:**

VMHCJH

**Дата направления статьи в редакцию:**

20-08-2024

**Аннотация:** Объект настоящего исследования – массовая культура и искусство Китая второй половины XX – начала XXI вв. Предмет исследования – каллиграфические граффити Цан Цоу Чоя, так называемого «короля Коулуна», как феномен искусства и массовой культуры современного Китая. В ходе рассмотрения темы затрагиваются вопросы о степени изученности рассматриваемой проблематики, очерчена проблематика исследования, проводится анализ этапов становления Цан Цоу Чоя в качестве иконы культуры и искусства Гонконга. В статье прослеживается содержание творчества художника, дается представление о специфике восприятия его работ в массовом сознании, кроме того, описана трансформация восприятия его уличных каллиграфических надписей в контексте историко-культурных процессов, протекавших в Гонконге во второй половине XX – начале XXI вв. Основными методами в исследовании выступил историко-культурный, системный и функциональный анализ, что позволило создать представление о каллиграфических граффити Цан Цоу Чоя как о феномене искусства и массовой культуры современного Китая. В работе впервые в российской

науке предпринимается попытка осветить феномен каллиграфических граффити короля Коулуна и проследить их влияние на художественный мир и массовое сознание Гонконга в контексте историко-культурных процессов, протекавших в Гонконге во второй половине XX – начале XXI вв. В ходе исследования делается вывод о том, что для жителей Гонконга уличная каллиграфия Цан Цоу Чоя стала открытием и вдохновением, внушая стойкость и решимость в борьбе за свои идеалы в эпоху сильных перемен. Немаловажно также то, что его надписи олицетворяли уникальную коллективную память: затрагивали темы, которые традиционно оставались невысказанными, такие, например, как история массового лишения собственности. Они стали заявлением о том, что ничто не забыто. Несмотря на то, что он был объявлен аутсайдером в академических каллиграфических кругах, на улицах его слава только росла. Очевидно, что в годы, предшествовавшие передаче Гонконга Китаю, его наивная активистская деятельность стала выражением общего настроения эпохи. Таким образом, его фигура приобрела значение не столько как художника-каллиграфа, сколько как пионера политического граффити.

#### **Ключевые слова:**

искусство Китая, современное искусство, граффити, массовая культура, король Коулуна, каллиграфия, Гонконг, культурная жизнь, массовое сознание, уличная каллиграфия

Искусство граффити (*туя ишу* 涂鸦艺术) появилось в Китае в 90-х гг. Большое влияние на его формирование оказало творчество рэпера MC REN4 и Цан Цоу Чоя. Их деятельность сыграла основополагающую роль в распространении граффити в западном стиле в материковом Китае в конце 1990-х. Особый интерес представляет творчество Цан Цоу Чоя 曾灶財 (1921-2007), так называемого «короля Коулуна» 九龍皇帝 из Гонконга. Его «каллиграфические граффити» стали неотъемлемой частью массовой культуры Гонконга и в то же время оказали значительное влияние на художественную культуру Гонконга второй половины XX – начала XXI в.

Тема китайского современного искусства граффити затронута в исследовании А. Ецци [\[1\]](#), посвященном анализу творчества «Клана Кваньинь» 觀音, пекинского творческого объединения, заявившего о себе в июне 2006 г. Проблема появления искусства граффити в Пекине и Шанхае стала предметом изучения М. Вальякка [\[2, 3\]](#), К. Брюс [\[4\]](#) и др. Предпринимаются попытки анализа китайского искусства граффити во взаимосвязи с развитием общественного сознания, уличной культуры и средств массовой информации [\[5, 6\]](#). Большой интерес также представляет исследование Т. Моуны [\[7\]](#), посвященное рассмотрению особенностей трансформации американского искусства граффити в Китае в аспекте восприятия, статуса и социальной роли. В современной науке остается практически неизученной тема взаимодействия граффити и каллиграфии в Китае. Отрывочные сведения по данному вопросу приводит в своих публикациях А. Ецци.

В рамках настоящего исследования осуществляется систематизация имеющихся на данный момент сведений о жизни и творчестве Цан Цоу Чоя, прослеживается эволюция восприятия его «каллиграфических граффити», рассматриваются предпосылки трансформации фигуры короля Коулуна в икону культуры и искусства Гонконга, что позволяет судить о его творчестве как уникальном феномене массового уличного искусства и массовой культуры страны.

Начиная с 1956 г. во многих местах на улицах Гонконга появились необычные граффити, выполненные кистью и тушью. Надписи, словно ниоткуда возникавшие на фонарных столбах, хозяйственных постройках, колоннах, тротуарах, уличной мебели, мусорных баках и распределительных щитках, на стенах зданий стали неотъемлемой частью жизни города. Луиза Лим приводит собственные впечатления от восприятия одной из работ мастера: «Секретное послание появилось только тогда, когда стена промокла под дождем. В течение нескольких недель я бегала по Гонконгу в поисках этих причудливых китайских иероглифов, но то, как они материализовались из ниоткуда, повергло меня в шок. Это была ничем не примечательная желто-серая каменная стена в центре города, политическом и экономическом центре Гонконга. Слова стали видны только после того, как стена намокла; в данном случае после ливня в июле 2015 года, в результате чего стена потемнела и отсырела. Внезапно стали видны места, где голубовато-серая краска отслоилась, обнаруживая присутствие китайской каллиграфии. Надпись, выполненная неуклюжими, неровными буквами высотой около 20 см, была сразу же узнаваема по отсутствию изящества, изысканности или учености» [\[8\]](#).

Задолго до того, как в 1990-х гг. работы Цан Цоу Чоя начали появляться на выставках и аукционах Гонконга, его характерные каракули, выполненные черными чернилами, уже стали элементом общественного пространства мегаполиса. На протяжении десятилетий он писал заявления о своем праве на господство в Гонконге. Восхождение Цан Цоу Чоя от уличного вандала к звезде искусства было экстраординарным. Даже сегодня его фигура остается во многом загадкой – и не только из-за документов предков, которые он, вероятно, нашел в 1956 г. и которые заставили его поверить в царственное происхождение. Он изначально не видел себя в качестве художника или каллиграфа. Существует очень мало его работ, созданных до 1990-х гг., что объясняется тем, что на протяжении долгого времени они не рассматривались как произведения искусства.

Большинство надписей Цан Цоу Чоя служило категоричным заявлением о том, что его законное положение короля Коулун было украдено колониальными захватчиками. В возрасте 16 лет он приехал в Гонконг из материкового Китая. Он был убежден, что полуостров Коулун, самая южная точка современного материкового Китая, принадлежал его семье и был украден у них британцами в XIX в. Позже Цан Цоу Чой распространил свои притязания на весь Гонконг. Именно в 1950-х гг. он начал рисовать граффити в знак протеста против того, что земля, которую он считал по праву своей, перешла к англичанам. Его обличения приняли форму небрежно выведенных надписей, довольно энергичной по стилю, но весьма корявой и хаотично организованной китайской каллиграфии, где он кропотливо описывал всю свою родословную, все 21 поколение, сопоставляя имена с местами, которые потеряли его родственники, иногда дополняя все это ругательствами типа «К черту королеву!» [\[9\]](#). Цан Цоу Чой был крайне избирателен в выборе «холста»: писал только на государственной собственности – стенах, эстакадах, электрических щитах, почтовых ящиках. Его послания почти всегда немедленно смывались или закрашивались целой армией правительственных уборщиков. Но за ночь его надписи появлялись снова. Если какие-либо из его надписей на открытом воздухе и сохранились до или в течение 1990-х гг., то это произошло потому, что такие люди, как искусствовед Лау Кин-Вай, фотограф Саймон Го и куратор Джоэл Чанг, систематически фотографировали его работы.

Признание творчества Цан Цоу Чоя как явления искусства и возросший интерес к нему в 1990-х гг. были результатом коллективных усилий. К тому времени его фигура уже стала городским мифом, жители Гонконга хорошо знали короля Коулун как городского сумасшедшего, а средства массовой информации изображали его либо загадочным

чудаком, либо психически больным человеком. Затем мир искусства Гонконга обратил на него внимание. В ноябре – декабре 1992 г. в местном художественном журнале «Crossover Weekly» появилась серия статей. Критические обзоры были задуманы как изучение феномена короля Коулуна, при этом, что интересно, впервые его уличные работы были названы «шедеврами каллиграфии». В этих статьях рассматривались вопросы о том, считает ли Цан Цоу Чой себя художником и можно ли назвать его работы «искусством инсталляции». На протяжении 1990-х гг. надписи короля Коулуна появлялись на показах мод Уильяма Тана, на обложках альбомов, в журналах и фильмах и даже в рекламной кампании стирального порошка. Король Коулуна стал культурной иконой десятилетия.

На неделе моды 1997 г., последней при британской администрации, дизайнер Уильям Тан Тат-чи посвятил весь свой показ королю Коулуна. Коллекция была необычной уже тем, что каждое изделие дизайнер украсил узнаваемой каллиграфией короля. Изюминкой коллекции стало асимметричное платье на одно плечо бетонного цвета, покрытое граффити, с 20-метровым шлейфом. В этот исторический момент подобные мероприятия стали смелыми заявлениями о самобытности Гонконга. Торопливая, эмоционально насыщенная каллиграфия Цана перекликалась с энергией и плотностью гонконгских улиц, а лицо модели, шагавшей по подиуму, выражало стальную решимость. Это был решающий момент – время появления гонконгской эстетики, которая передавала то, каким остров ощущал себя: современным, стремительным, динамичным, гибридным, уличным, уверенным в себе. На волне успеха в апреле 1997 г. в Институте Гете в Гонконге открылась печально известная персональная выставка Цан Цоу Чоя, куратором которой был Лау Кин-Вай, восхищавшийся его непритязательным и интуитивно понятным стилем.

Превращение короля Коулуна из местного чудака в икону искусства и культуры началось незадолго до того, как Гонконг был возвращен под суверенитет Китая. В те месяцы атмосфера была пропитана смесью ностальгии, напряженности, волнения и тревожной надежды, и именно в это время гонконгцы начали остро осознавать свою уникальную идентичность. На этом фоне Цан Цоу Чой – эпатажный, бунтарский и всегда непримиримый в своей борьбе, глубоко индивидуалистический персонаж – стал в восприятии людей олицетворением Гонконга как особой социокультурной общности. В этот период с Цан Цоу Чоем можно было часто увидеть известного художественного куратора Лау Кин-вая. Лау Кин-вай обладал тонким ощущением тенденций развития современного искусства, и в его глазах спонтанные импровизации короля Коулуна, наполненные энергией и силой эмоции, актуальной повесткой, представляли большой интерес. Он привозил Цан Цоу Чою кисти и тушь и отправлялся с ним понаблюдать за тем, как тот работал над своими каллиграфическими граффити, а затем сфотографировать его работы.

В апреле 1997 г. Лау Кин-вай решил организовать персональную выставку работ короля Коулуна. Перенести обычное «живописное полотно» Цан Цоу Чоя – сам город – в галерею было бы невозможно. Лау решил эту проблему таким образом: он дал Цан Цоу Чою для рисования сравнительно мелкие, продаваемые предметы, такие как бумажные фонарики, стеклянные бутылки, зонтик. Король Коулуна с энтузиазмом откликнулся на это предложение, поскольку был чрезвычайно польщен вниманием к его работам. Он изобразил на предложенных предметах каллиграфические надписи в характерном для себя стиле. Проблема этой выставки состояла в том, что изначально куратор видел в ней возможность поместить работы короля в рамки канонов классической каллиграфии. Безусловно, это стремление вызвало шквал критики академического сообщества. «Он

психопат, – возмущался один профессор изящных искусств в интервью «Washington Post» после открытия выставки. – Я не вижу в нем никакой художественной ценности» [8]. Выставка стала сенсацией, самым скандальным мероприятием, подобного которому никто не знал никогда прежде. Ни одно произведение искусства не было продано, но Лау это не волновало. Десятилетия спустя он вспоминал о выставке как о триумфе.

Новообетенная слава Цан Цоу Чоя не изменила его образа жизни, и он продолжал выходить из своей квартиры каждое утро, чтобы рисовать на улицах. У его порога не иссякал поток коллекционеров и поклонников. Несмотря на то, что он был объявлен аутсайдером в академических каллиграфических кругах, на улицах его слава и преклонение перед его каллиграфическими граффити только росли. Король Коулуна стал настоящим героем для жителей Гонконга, и его творчество неизменно затрагивало какие-то глубинные струны в душе каждого. Очевидно, что в годы, предшествовавшие передаче Гонконга Китаю, его наивная активистская деятельность стала выражением общего настроения эпохи. Возможно, жители города были тронуты упорством, с которым он выступал против британских колонизаторов, его упорством в борьбе за то, что он считал своим домом, своей землей. По выражению одного из критиков, Цан Цоу Чой был «последним свободным человеком» на этой территории. Историк искусства Дэвид Кларк отметил его «острое чувство к топографии власти в стремлении привлечь внимание общественности», а куратор Ханс Ульрих Обрист назвал Цанга «городским поэтом», который боролся «против забвения» [9].

Популярность короля Коулуна также была связана с тем, что в 1990-е гг. произошла кардинальная перестройка культурной жизни Гонконга. Художественный музей Гонконга в 1992 г. организовал выставку «Вибрация города» (City Vibrance) как некий обзор современного искусства Гонконга. Выставка предвещала волну институциональной критики в Гонконге 1990-х гг., которая развивалась в tandem с формированием альтернативных художественных пространств, которые стали возможны благодаря новой политике финансирования города и открытости для искусства аутсайдеров. В то время, как радикальные заявления короля Коулуна позиционировались в академических кругах как выходящие за рамки любых эстетических канонов каллиграфии, культурная жизнь Гонконга стремительно и кардинально преобразовалась: многие гонконгские художники и арт-пространства осваивали новые способы игры с установленными художественными рамками и, более того, начинали отказываться от них [9].

В 1997 г. работы Цан Цоу Чоя были включены в число экспонатов, представленных на выставке «Города в движении», организованной Обристом и Хоу. Следующей стала передвижная выставка «Сила слова», которая была посвящена художественным исследованиям слова и каллиграфии. Работы короля Коулуна были показаны наравне с произведениями таких художников, как Гу Венда и Сюй Бин. С тех пор его работы выставлялись ведущими мировыми кураторами, в крупных галереях и институтах, а крупнейшие аукционные дома продавали его причудливую каллиграфию [11], выполненную на бумаге, деревянных досках и футболках, даже на скутере, который был продан за 1,8 млн гонконгских долларов. В 2003 году король Коулуна стал первым жителем Гонконга, который представлял город на Венецианской биеннале. Наконец, выставка под названием «Они были бы королями» поставила Цана в один ряд с международными легендами граффити - от Кита Харинга и Жан-Мишеля Баския до Бэнкси. Выход творчества короля Коулуна на международный уровень привел к смещению акцента: в нем начали видеть не столько художника-каллиграфа, сколько граффити-художника.

Для жителей Гонконга Цан Цоу Чой стал чем-то вроде народного героя. Своими

заявлениями о царственности он воплотил в себе самобытность Гонконга, в то время как его неустанно появляющиеся активистские граффити, подрывные идеи вывели политику на улицы, показав путь, которому десятилетия спустя последовали протестные движения, охватившие город. В 2007 г. короля Коулуна не стало, однако в последующие годы город потрясло периодическое появление его очередного каллиграфического граффити. В 2019 году, примерно в то время, когда 2 миллиона человек вышли на улицы в рамках самой масштабной демонстрации, которую когда-либо видели в Гонконге, на опоре эстакады возле трамвайной остановки «Central Peak», облупилась краска, обнажив спрятанные под ней иероглифы необычной и самобытной каллиграфии Цан Цоу Чоя.

Для самого короля его каллиграфические граффити, возможно, просто отражали личные устремления, но для жителей Гонконга они стали открытием и вдохновением, они внушали стойкость и решимость в борьбе за свои идеалы в эпоху сильных перемен. Немаловажно также то, что его неровные надписи олицетворяли уникальную коллективную память: работы затрагивали темы, которые традиционно оставались невысказанными, такие, например, как история массового лишения собственности. Они стали заявлением о том, что ничто не забыто. Таким образом, фигура Цан Цоу Чоя приобрела значение не столько как художника-каллиграфа, сколько как пионера политического граффити. Его призывы к протесту не просто проникли в городскую жизнь. В 2014 году, когда протестующие заполнили улицы города, они во многом переняли методы короля.

[\[1\]](#) Его каллиграфия на ткани неоднократно выставлялась на аукционе «Sotheby's».

## Библиография

1. Iezzi Adriana. The Kwanyin Clan: Modern Literati Graffiti Writers: An Aesthetic and Text Analysis of their Main Artworks // *Annali di Ca' Foscari Serie orientale*. 2019. Vol. 55(1). P. 395-448.
2. Valjakka Minna. Graffiti in China – Chinese Graffiti? // *The Copenhagen Journal of Asian Studies*. Special issue: Art, Artists and Art Worlds in Asia. 2011. Vol. 29. P. 61-91.
3. Valjakka Minna. Claiming spaces for urban art images in Beijing and Shanghai // *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. London and New York: Routledge, 2016. P. 27-41.
4. Bruce Caitlin. Public Surfaces Beyond the Great Wall: Communication and Graffiti Culture in China // *Invisible Culture: An Electronic Journal for Visual Studies*. Issue 15, Fall 2010. Visual & Cultural Studies Program, University of Rochester.
5. Marinelli Maurizio. Urban revolution and Chinese contemporary art: a total revolution of the senses // *China information*. 2015. Vol. 29(2). P. 154-175.
6. Pan Lu. Who is occupying wall and street: Graffiti and urban spatial politics in contemporary China // *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. 2014. Vol. 28(1). P. 136-153.
7. Mouna Thomas. From New York to China: The Changing Reception, Status, and Role of Graffiti // *Academia*. URL: [https://www.academia.edu/12410759/From\\_New\\_York\\_to\\_China\\_The\\_Changing\\_Reception\\_Status\\_and\\_Role\\_of\\_Graffiti](https://www.academia.edu/12410759/From_New_York_to_China_The_Changing_Reception_Status_and_Role_of_Graffiti) (accessed on: 12.08.2024).
8. Lim Louisa. The King of Kowloon: my search for the cult graffiti prophet of Hong Kong // *The Guardian*. 23.06.2022. URL: <https://www.theguardian.com/world/2022/jun/23/the-king-of-kowloon-my-search-for-the-cult-graffiti-prophet-of-hong-kong> (accessed on: 14.07.2024).
9. Wong Phoebe. Long live the King of Kowloon. Tsang Tsou-choi and the making of an icon // *Art Basel*. URL: <https://www.artbasel.com/stories/long-live-the-king-of-kowloon-tsang->

tsou-choi (accessed on: 14.07.2024)

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Философия и культура» статье, как автор обозначил в заголовке («Каллиграфические граффити Цан Цоу Чоя, короля Коулуна, как феномен искусства и массовой культуры Китая»), является феномен творчества Цан Цоу Чоя (曾灶財 1921-2007), «короля Коулуна», выразившегося в жанре каллиграфических граффити уличного искусства Гонконга (в объекте) в массовой культуре Китая.

Рассмотрев корпус специальной литературы, посвященной современному искусству граффити в Китае, автор определяет исторические рубежи его появления и распространения, а также степень изученности знаковой для этого искусства в Гонконге фигуры («икону культуры и искусства Гонконга»), которая, учитывая серьезный социальный резонанс как творчества, так и политической позиции самопровозглашенного «короля Коулуна» (полуострова, части Гонконга), остается слабо разработанной. В связи с чем автор предпринимает усилия по систематизации биографических сведений об известном художнике и краткую периодизацию этапов его творчества, носившего больше характер социально-политического протеста, нежели эстетической манифестации. Автор отметил значимость первоначальной реакции СМИ и официальных властей на «вандализм» короля Коулуна, выразившийся в создании образа чудаковатого или сумасшедшего неуловимого хулигана. Развернувшаяся борьба коммунальных служб с первыми работами Цан Цоу Чоя, очевидно содействовала интересу к его творчеству со стороны журналистов и специалистов в области уличного искусства. Она, по всей вероятности, и повлияла на объединении коллективных усилий по коллекционированию фоторепродукций граффити и их художественной оценке. Автор отметил также беспрецедентную поддержку краткой политической программы короля Коулуна («У черту королеву!») жителями Гонконга, в рамках массовых социальных протестов взявших на вооружение лозунги художника.

Автор вполне аргументировано приходит к выводам, что «для самого «короля» его каллиграфические граффити, возможно, просто отражали личные устремления, но для жителей Гонконга они стали открытием и вдохновением, они внушали стойкость и решимость в борьбе за свои идеалы в эпоху сильных перемен» ... «его неровные надписи олицетворяли уникальную коллективную память: работы затрагивали темы, которые традиционно оставались невысказанными, такие, например, как история массового лишения собственности. Они стали заявлением о том, что ничто не забыто». Поэтому «фигура Цан Цоу Чоя приобрела значение не столько как художника-каллиграфа, сколько как пионера политического граффити», отразившего слабо выраженные стереотипы массового сознания.

Таким образом, предмет исследования автором раскрыт на хорошем теоретическом уровне, и статья может претендовать на публикацию в авторитетном научном журнале.

Методологии исследования автор не уделяет особого внимания, ограничившись заявлением, что в рамках исследования осуществляет систематизацию имеющихся на данный момент сведений о жизни и творчестве Цан Цоу Чоя, прослеживая эволюция восприятия его «каллиграфических граффити» в массовой культуре, рассматривая «предпосылки трансформации фигуры короля Коулуна в икону культуры и искусства Гонконга, что позволяет судить о его творчестве как уникальном феномене массового

уличного искусства и массовой культуры страны». Синтез элементов историко-биографического и нарративного анализа составляет фундамент авторского методического комплекса. Несмотря на то, что методика и программа исследования автором не формализованы, краткий обзор специальной литературы позволяет включить представленную работу в конкретную область теоретического дискурса и выделить ценные для искусствоведения, культурологии и философии искусства результаты исследования.

Актуальность выбранной темы автор обосновывает недостаточной степенью изученности роли творчества Цан Цоу Чоя в развитии каллиграфического граффити Китая, и приводит в статье достаточные аргументы для актуализации исследования его творчества с различных сторон на системной основе.

Научная новизна, состоящая в систематизации разрозненных сведений о биографии и творчестве Цан Цоу Чоя, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста автором выдержан научный.

Структура статьи следует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография в достаточной степени раскрывает проблемное поле исследования, оформлена без существенных нарушений редакционных требований (хотя, учитывая остроту резонанса творчества Цан Цоу Чоя в массовой культуре список источников мог бы быть более основательным).

Апелляция к оппонентам корректна, хотя автор и избегает острых теоретических или общественно-политических дебатов вокруг неоднозначной фигуры уличного художника, ставшего основателем политического граффити.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Философия и культура» и может быть рекомендована к публикации.