

ВЫСТАВКИ СОВРЕМЕННЫХ КИТАЙСКИХ
ХУДОЖНИКОВ В РОССИИ:
О ТРАВМЕ КИТАЙСКОГО ОБЩЕСТВА ЯЗЫКОМ ПОСЛЕВО-
ЕННОГО ЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА

EXHIBITIONS OF CHINESE CONTEMPORARY ARTISTS
IN RUSSIA: THE TRAUMA OF CHINESE SOCIETY THROUGH
THE LANGUAGE OF POST-WAR EUROPEAN ART



Дарья Дмитриевна Кузнецова

бакалавр востоковедения, китаевед. Государственный академический университет гуманитарных наук (ГАУГН). Москва, Россия; kdaria025@yandex.ru
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6648-2159>

Daria D. Kuznetsova

Bachelor of Oriental Studies, Sinology. State Academic University for the Humanities (GAUGN). Moscow, Russia; kdaria025@yandex.ru
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6648-2159>

Современные китайские художники освоили в своем творчестве западные инновации, поддерживая при этом поэтическую и литературную основу китайского искусства. В статье на примерах выставок китайских мастеров в России наглядно показывается, в каких глобальных арт-трендах задействованы китайские художники и какие идеи и формы можно встретить в их работах. В частности, рассматривается пересечение двух важных для культур Европы и Китая векторов — послевоенного европейского искусства и искусства Китая после травм Культурной

революции и в условиях осторожного выхода из парадигмы культурных ценностей, определяемых жесткими рамками соцреализма.

Ключевые слова: современное китайское искусство, политический поп-арт, культурная революция, послевоенное европейское искусство, Мао Цзэдун, Чжан Хуань, Ай Вэйвэй, Хуан Юнпин, Инь Сючжэнь, Ши Синьнин, Суй Цзяньго, Ван Гуани, выставки

Для цитирования: Кузнецова Д. Д. Выставки современных китайских художников в России: о травме китайского общества языком после-



военного европейского искусства. *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2020. № 1–2. С. 158–169. DOI: 10.18254/S268684310010394-1

Contemporary Chinese artists have incorporated Western innovations into their works, while supporting the poetic and literary basis of Chinese art. On the examples of exhibitions, the article clearly shows in which global art trends Chinese artists are involved and what ideas, forms can be found in their works. The article pays particular attention to the intersection of two vectors, which are both equally important for the cultures of Europe and China — post-war European art and Chinese art after the traumas of the Cultu-

ral Revolution and in the conditions of a cautious exit from the paradigm of cultural values defined by the rigid framework of socialist realism.

Key words: contemporary Chinese art, political pop, cultural revolution, post-war European art, Mao Zedong, Zhang Huan, Ai Weiwei, Huang Yong Ping, Yin Xuzhen, Shi Xinning, Sui Jiango, Wang Guangyi, exhibitions

For citation: Daria D. Kuznetsova. Exhibitions of Chinese Contemporary Artists in Russia: The Trauma of Chinese Society through the Language of Post-War European Art. *Vostochnyi Kurier / Oriental Courier*. 2020. No. 1–2. Pp. 158–169. DOI: 10.18254/S268684310010394-1

Китайское искусство сегодня находится под сильным влиянием западного искусства и его концепций, в частности, это касается живописи тушью и маслом и перформансов. Преобразуя как традиционный, так и современный западный художественный словарь, китайские художники обсуждают культурные различия между прошлым и настоящим, между собой и другими, стили, формы и идеи.

Драмы истории Китая также нашли отражение в искусстве. Во время социальных, идеологических, политических и культурных конфликтов XX в. китайское искусство менялось быстрее, чем в любой другой период. На официальном уровне западный реализм, просочившийся через образцы советского соцреализма, был преобразован в соответствии с потребностями китайской революции и более полувека доминировал в китайском искусстве. Конец Китайской культурной революции (1966–1976 гг.) открыл совершенно новую главу современной китайской истории, да и китайской культуры. В последнее десятилетие XX века китайское искусство вышло на авансцену художественного мира посредством участия в важных международных экспозициях. После Культурной революции художники стали мыслить более независимо и свободно, началось активное изучение идей, поступающих с Запада (см., например, [Jiang, 2007, pp. 1–10].

Период культурной революции часто упоминается как «десять потерянных лет» или, образно говоря, как «культурная пустыня». И хотя считается, что культурная революция не имела никакого культурного значения, ее визуальное наследие постоянно присваивается китайскими художниками и определенным образом способствует развитию современного китайского искусства, подтверждение чего можно проследить на примере выставок, прошедших в России.

СОЦ-АРТ. ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В КИТАЕ

Одна из первых выставок современных китайских художников в России, «Соц-арт. Политическое искусство в Китае», проходила с 3 марта по 1 апреля 2007 г. в Третьяковской галерее на Крымском валу. Выставка явилась частью масштабного выставочного проекта «Соц-арт» в рамках программы Второй Московской биеннале современного искусства. Проект состоял из двух выставок: «Политическое искусство в России» и собственно выставки китайских художников [Ерофеев, 2007, с. 14]. На тот момент китайское современное искусство было еще мало известно в России, но уже пользовалось популярностью на Западе; для нашей страны выставка стала первой широкой панорамой политического искусства Китая. В одном выставочном



пространстве объединились два направления политического искусства — российский «соц-арт» и современный китайский «политический поп-арт» (*Чжэнчжи бопу*; 政治波普). Подобная структура позволила зрителям оценить специфику каждого из «артов», обострила восприятие их национального, политического, географического своеобразия.

Находясь в русле соцреализма, официального направления китайского искусства, художники настойчиво разрабатывали индивидуальные приемы в работе с живописью, скульптурой, видео-артом, с инсталляцией и фотографией, тем более что благодаря глобализации современное искусство Китая испытало влияние художественных практик Запада. Результатом использования форм, пришедших в Китай с Запада, стало появление «политического искусства» для выражения идей китайского народа, исконно китайской мысли и политических процессов. Вот это-то политическое искусство и вывело ряд китайских художников на глобальную художественную сцену. Темой этого искусства в первую очередь стала реакция китайцев на уроки и отрицательное наследие Культурной революции, на стремительное изменение страны и на интеграцию Китая в международное сообщество.

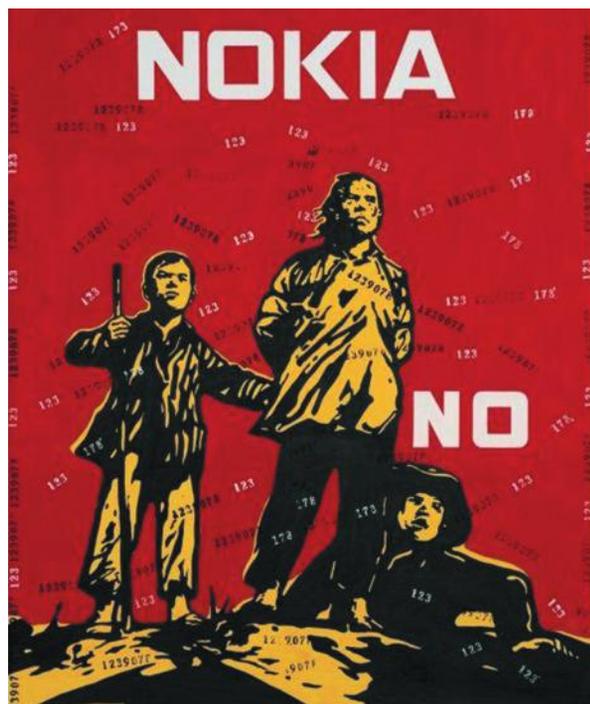
Сам термин «соц-арт», гибрид «соцреализма» и «поп-арта», указывает на двусмысленность такого искусства, советского по форме и антисоветского по содержанию. Основатели стиля, художники В. Комар и А. Меламид, неоднократно объявляли соц-арт советским аналогом американского поп-арта. Оба движения построены на активном взаимодействии с контекстами массовой культуры, упакованной в США в потребительские соблазны, а в России — в идеологические принуждения [Khidekel, 1998, p. 12]. Китайский соц-арт на десять лет младше советского, возникшего в 1970-е гг. Даже после смерти Мао Цзэдуна и провозглашения нового курса Дэн Сяопином эпоха сопротивления для китайских художников не закончилась. После событий на площади Тяньаньмэнь 1989 в г., первую выставку политического

авангарда «Китай / Авангард» закрыли в первый же день ее работы, а в мастерских неофициальных художников проходили погромы полиции [Köppel-Yang, 2003, p. 175]. Сейчас это искусство разрешено, существует параллельно с официальным и успешно представляет Китай на международных биеннале.

Особенности китайского политического поп-арта далее будут рассмотрены на примере трех работ, представленных на выставке: Ван Гуан'и «Великий критицизм: Нокиа», 2005; Ши Синьнин, «Председатель Мао и Мэрилин Монро», 2005 и Суй Цзянго, «Куртка Мао», 1997.

Ван Гуан'и (王广义, род. 1957) известен как лидер нового художественного движения, возникшего в Китае после 1989 г., и прославился серией картин «Великий критицизм», в которых он объединяет пропагандистские образы культурной революции и современные бренды западной рекламы. Как и многие другие, Ван испытал влияние Культурной революции и был на три года сослан на работу в деревню в рамках репрессивной кампании «*Ввысь в горы, вниз в села*» [Paragoni, 2013, p. 47]. В серии «Великий критицизм» художник реагирует на приток нового визуального материала: рекламные изображения, предлагающие новые доступные, но часто дорогостоящие товары. На выставке «Политическое искусство в Китае» как раз и была представлена работа с отсылкой на бренд мобильных телефонов «Нокиа» (Илл. 1), глядя на которую зрителю предлагается самостоятельно найти связь между группой изображенных и престижной маркой телефонов. В своих работах Ван изображает конфликты между классическими пропагандистскими фигурами и натиском предметов роскоши, появляющихся в Китае с 90-х гг. Как оказалось, приемы поп-арта отлично выражают реакцию на экономические изменения, связанные с новой политикой реформ и открытости Дэн Сяопина.

Ши Синьнин (石心宁, род. 1969), испытавший влияние как соцреализма, так и европейского искусства, специализируется на исторических картинах, где Мао Цзэдун помещен в культовые общественно-политические события XX века,



Илл. 1. Ван Гуан'и. Великий критицизм: Нокиа. Х., м. 150.5x120. 2005 г. Фото © MutualArt. Nov. 10, 2010. По: <https://www.mutualart.com/Artwork/Great-Criticism-Series--Nokia/DB2A95CD470580CE>

такие, как Ялтинская конференция, слушания Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности и парад с участием королевы Великобритании. Ши Синьнин также часто обращается к теме китайской Культурной революции, которую он пережил в детстве: работы художника посвящены вопросам истории, культурной памяти, западного евроцентризма и китайского изоляционизма. Одной из первых картин Ши с изображением Мао стала работа «Ретроспектива выставки Дюшана», на которой Мао осматривает знаменитый рэди-мейд — писсуар Марселя Дюшана под названием «Фонтан» (1917). Ирония заключается в том, что во времена правления Мао в Китае были запрещены дадаизм и авангардное искусство, а официальное искусство ограничивалось пропагандистскими формами. Говоря о цели и значении включения изображения Мао Цзэдуна в картины, Ши отсылает к влиянию Китайской культурной революции на его детство. По словам

художника, «сегодня Мао по-прежнему является иконой в Китае. Он вездесущ; он сформировал мое детство и жизнь моих родителей. Я никогда не помещаю его в реальный контекст 1960-х или 1970-х годов. Я изображаю его как визуальную память»¹. Ши утверждает, что интересуется Мао как личность его совершенно не интересует, ему больше интересен Мао как икона и символ. На выставке была представлена работа, изображающая Мао с еще одной иконой того поколения — Мэрилин Монро (Илл. 2).

Родители Суй Цзяньго (隋建国, род. 1956) работали на заводе и почти все время проводили там в связи с переработками, ставшими нормой в промышленном производстве при Мао Цзэдуна. В одном из интервью Суй заявил, что «жил в эпоху поклонения Мао, и дома Мао был фактически богом»². Суй не рассматривал свое увлечение живописью как карьеру, пока в восемнадцать лет не сломал руку, что лишило его возможно-

1 Shi Xinning Exhibited at the Saatchi Gallery. *Saatchi Gallery*. 2 May 2012. URL: https://www.saatchigallery.com/artists/shi_xinning.htm (дата обращения 21.06.2020).

2 Hamlin J. Chinese Artist Sui Jianguo Puts Mao to Rest in Colorful Metaphor. *SF Gate*. Feb 16, 2005. URL: <https://laloover.com/html/gallery-history-images/other-resources/SJ-SFGate-Hamlin-2005.pdf> (дата обращения 21.06.2020).



Илл. 2. Ши Синьнин. **Председатель Мао и Мэрилин Монро.** Х., м. 105 x 140 см. 2005 г. Фото © MutualArt. Sep 20, 2006. По: <https://www.mutualart.com/Artwork/Chairman-Mao-and-Marilyn-Monroe/0B4V1D9580ABF73E>

Илл. 3. Суй Цзяньго. **Куртка Мао.** Резина, 40.6x27.9x15.2 см. 1997 г. Ethan Cohen Gallery, Нью-Йорк. Фото © Artsy. По: <https://www.artsy.net/artwork/sui-jianguo-sui-jian-guo-maos-jacket>



сти работать на фабрике. Вскоре, с разрешения и под руководством своего отца, он начал изучать живопись³.

«Куртки Мао», пожалуй, самая знаковая работа Суй Цзяньго. Существует несколько видов этих курток, большинство из них представляют собой полые скульптуры костюма Мао, который в Китае называется «суньятсеновка». Эта куртка напоминает о прочных связях художника с маоистским прошлым Китая: во время Культурной революции не только Суй, но и подавляющее большинство китайцев находились под влиянием культа личности Мао Цзэдуна. Некоторые искусствоведы видят в этих полых костюмах символы пустых обещаний Великого кормчего (Илл. 3). Суй подчеркивает, что куртки представляют собой не столько критику, сколько средство передачи его идей и эмоций по поводу маоистского прошлого.

КАРТИНЫ И СКУЛЬПТУРА ВЫСТАВКА ЧЖАН ХУАНЯ

В мае 2020 г. в Государственном Эрмитаже (Санкт-Петербург) должна была открыться выставка «Чжан Хуань. В пепле истории», но из-за пандемии коронавируса ее перенесли на август. Первая же персональная выставка художника в России, «Paintings and Sculptures» («Картины и скульптуры»), проходила с 12 декабря 2008 г. по 17 января 2009 г. в галерее *Diehl + Gallery One* в Берлине. Чжан Хуань — настоящая легенда современного китайского искусства, он выставлялся во многих музеях и галереях Европы, Америки и Азии, включая Академию искусств в Берлине, Бостонский музей изящных искусств, Парижский центр Помпиду и галерею Саатчи.

Чжан Хуань — псевдоним: при рождении мальчика назвали Дун Мин (东明), что означает «свет востока». Однако, чтобы поступить на учебу в Центральную академию художеств в Пе-

³ Zhang L. Mao's New Tailor: Sui Jianguo, 2007. *Web Archive*. URL: <https://web.archive.org/web/20071221114906/http://www.artzinechina.com/display.php?a=89#TOP> (дата обращения 21.06.2020).



кине, в конце 1990-х гг. он поменял революционное имя, полученное от родителей за год до начала культурной революции как дань уважения к председателю Мао⁴. В начале девяностых Чжан Хуан прославился своими перформансами, самый известный из которых — «12 квадратных метров», в котором тело художника, намазанное медом и рыбным маслом, в течение целого часа облепляли мухи в общественном туалете. В 1998 г. он уехал в Нью-Йорк, где продолжил начатое — например, разгуливал по музею Уитни в костюме из свежего мяса («Мой Нью-Йорк», 2002). Вернувшись в Шанхай в 2006 г., Чжан Хуан, подобно прославленным коллегам-художникам Такаси Мураками и Дэмиену Херсту, открыл студию, где на сегодняшний день трудятся около ста ассистентов.

На персональной выставке были представлены 30 работ, при создании которых Чжан обратился к более традиционным техникам — рисунку, живописи и скульптуре. Это изменение в подходе также во многом связано с возвращением художника в Китай из Нью-Йорка в 2006 г., когда Чжан вновь включил в свои произведения традиционные китайские мотивы. Однако его подход к старым медиа новый и самобытный, не столько радикальным благодаря тематическим переосмыслениям, сколько благодаря уникальному использованию материала. На выставке были представлены произведения, сделанные из золы ладана из буддийских монастырей, по форме напоминающие известных западных художников, так скульптура «Голова из пепла № 16» (Илл. 4) напоминает работы швейцарского скульптора-экспрессиониста Альберто Джакометти (Илл. 5); влияние абстрактного экспрессионизма заметно и в «Большой картине из пепла» (2007). Представитель европейского поставангарда, участник Группы ZERO и создатель знаменитых оптических иллюзий



Илл. 4. Чжан Хуань. Голова из пепла № 16. Зола, сталь и дерево, 43.2x38.1x44.1 см. 2007. Storm King Art Center, Новый Виндзор. Фото © Artsy. По: <https://www.artsy.net/artwork/zhang-huan-ash-head-no-16>

Илл. 5. Альберто Джакометти. Бюст Диего. Бронза. 62.9 см. 1957. Фото © Artchive. По: https://artchive.ru/albertogiacometti/works/483643~Bjust_Diego



4 Sebag-Montefiore C. Sydney Buddha artist Zhang Huan on Chinese dreams — and public toilets. *The Guardian*, 2015. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jan/09/sydney-buddha-artist-zhang-huan-interview> (Дата обращения 21.06.2020).



Илл. 6. Чжан Хуань. Лицо Будды на бычьей шкуре. Бычья шкура. 250 x 197 x 40 см. 2007 г. По: http://www.zhanghuan.com/worken/info_67.aspx?itemid=1034&parent&lcid=167

из гвоздей немецкий художник Гюнтер Юккер (Günther Uecker; род. 1930), также использовавший в своих черно-белых работах пепел, как и Чжан сочетал в творчестве восточные и западные концепции, так как увлекался дзэн-буддизмом.

Помимо картин, выполненных с использованием пепла, на выставке можно было увидеть инсталляцию «Оперившийся осел», представляющую собой упорно карабкающегося на дерево осла с перьями вдоль хребта, и «Лицо Будды на бычьей шкуре», представляющее собой спокойный лик Будды, продавленный на затвердевшей бычьей шкуре (Илл. 6); также были представлены произведения, написанные чернилами и соевым соусом, шелкография. Отойдя от искусства перформанса, Чжан Хуань обратился к традициям, например, к традиции использования в китайском искусстве чернил, древесного угля, золы; использование же соевого соуса ассоциируется с китайской кухней — идеи искусства и кулинарии уже давно тесно связаны в китайской культуре. Вообще же роль чернил была важна для художника и в его ранних работах-перформансах, когда он покрывал свои тело и голову текстом [Gisbourne, 2008]. Какую бы форму ху-

дожественной работы ни выбрал Чжан Хуань, в ней всегда есть отсылка к китайским мотивам и китайской художественной традиции.

Отчужденный рай Современное искусство Китая

С 29 октября 2014 г. по 11 января 2015 г. Еврейский музей и центр толерантности представлял выставку «Отчужденный рай. Современное искусство Китая из Коллекции DSL». Собрание DSL, основанное Домиником и Сильвианом Леви, — одно из крупнейших среди европейских коллекций актуального китайского искусства. Выставка представила работы, ставшие результатом симбиоза китайской культуры и европейского искусства. Основные темы работ современных китайских художников — национальные проблемы, ставшие очевидными после Китайской культурной революции. Само название выставки было вдохновлено представленной на ней видеоработой Ян Фудуна «Отчужденный рай», в которой художник размышляет о судьбе поколения, родившегося во время и после Культурной революции и пытающегося



найти свое место в быстро меняющемся обществе нового Китая.

Первым экспонатом, встречавшим зрителей в выставочном пространстве, стала работа «Иммигрант без документов» 2005 г. Хуан Юнпина (黄永砵, 1954–2019). Сгорбленный и несчастный буйвол в телеге всем своим видом выражает бесприютность странника, затерянного в чужой стране, что символизирует утрату самоидентичности в современном мире из-за процессов глобализации (Илл. 7). Хуан Юнпин был таким же странником: с 1989 г. он жил в Париже, где познакомился с творчеством западных художников, прежде всего с работами Йозефа Бойса, Марселя Дюшана, Джона Кейджа, а еще до переезда во Францию он основал в Китае движение «Сямынь-дада» (厦门达达) [Köppel-Yang, 2003, p. 253]. В работе художник говорит о своих чувствах мигранта. Вместе с тем, буйвол воскрешает в памяти легенду об основоположнике даосизма мудреце и философе Лао-цзы. По легенде, к хижине Лао-цзы, жившего в горах, однажды подошел и встал в ожидании оседланный буйвол. Когда философ сел в седло, животное унесло его из Китая куда-то на запад, и больше мудреца никто никогда не видел [Лаоцзы, 2000, с. 274]. Возможно, телега в инсталляции Юнпина тоже присутствует не просто так: небольшой трактат Лао-цзы «Дао Дэ Цзин» («Канон Пути и Благодати»), написанный на бамбуковых дощечках, якобы был таким огромным физически, что связки дощечек занимали три телеги, за что труд мудреца и получил второе название «Три телеги». Телега буйвола-скитальца оказывается наполненной множеством смыслов, отсылающих к истории и культуре Китая, в частности, к даосизму.

В самом начале экспозиции посетителей встречала инсталляция «Ангел» (2008) двух художников Сунь Юаня (孙原, род. 1972) и Пэн Юя (彭禹, род. 1974), известных своей работой с нетрадиционными материалами и такими практиками, как таксидермия, человеческий жир и трупы животных. «Ангел» — это скульптура из стекловолокна, где тело старого ангела покрыто



Илл. 7. Хуан Юнпин. Иммигрант без документов
Смешанная техника. 2005.

По: <https://www.artshebdomedias.com/article/260510-jardin-du-palais-royal-echos-de-shanghai/>

Илл. 8. Сунь Юань и Пэн Юй. Ангел. Стеклопластик, силикатный гель. 180x220 см. 2008. По: <http://www.sunyuanpengyu.com/works/2008/Angel.html>





Илл. 9. Ай Вэйвэй
Виноград. 10 стульев
династии Цин.
80 x 175 x 57 см. 2008.
Фото © MutualArt. По:
<https://www.mutualart.com/Artwork/GRAPES/DEA7EAC2F8B4C957>

будто настоящей плотью, а пугающую реалистичность работе придают седые волосы и кожа с такими естественными деталями, как морщины и пигментные пятна (Илл. 8). Сунь и Пэн часто затрагивают в своих работах тему смерти. Произведение стирает границы между сверхъестественным и мирским, указывает на зыбкость и бессилие небесного покровительства.

Единственной в экспозиции работой, не входящей в коллекцию DSL, стала инсталляция Ай Вэйвэй (艾未未, род. 1957) «Виноград» 2008 г., состоящая из 10 табуретов династии Цин (Илл. 9). Нечто весьма похожее, только гораздо эффектнее, художник показывал годом ранее в павильоне Германии на Венецианской биеннале. Там его композиция из табуретов заполнила практически все внутреннее пространство, а в Еврейском музее она была представлена в скромной версии. Ай Вэйвэй любит иронизировать над культом древностей, царящим в Китае. В одной из работ он снял на кинокамеру процесс разбиения бесценной вазы времен династии Хань («Dropping a Han Dynasty Urn», 1995), в другой — наносил на антикварную вазу логотип *Coca Cola* («Han Dynasty Urn with Coca-

Cola Logo», 1994), а в данном случае соорудил из практичных и прочных табуретов с двухвековой историей нечто странное и нефункциональное. В Китае Ай Вэйвэй стал одним из основателей и участников группы художников «Звезды» (Синсин хуахуэй; 星星画会), но в 1981 г. бежал в США, опасаясь преследования властей. Наибольшее впечатление на Ая в США произвели поп-арт и концептуализм. Он подружился с поэтом-битником Алленом Гинсбергом, ходил на те же вечеринки, что и Энди Уорхол, чьи работы он обожал, открыл для себя Марселя Дюшана [Панова, 2011]. Идеи дюшановского рэди-мейда заметны и в «Винограде», представленном на выставке.

Работы, представленные на выставке «Отчужденный рай», наглядно иллюстрируют идею китайских либеральных мыслителей начала XX в. о том, что Китай должен использовать западные практики как инструмент для выражения китайских идей и традиций. Рассмотренные выше работы рассуждают о проблемах, актуальных для китайского общества, но делают это художественным языком, заимствованным у западного искусства.



Илл. 10. **Инь Сючжэнь.**
Медленное действие
Текстиль. 2016 г.
Фото © Музей
современного искусства
«Гараж», Москва.
По: <https://garagemca.org/ru/exhibition/yin-xiuzhen-slow-release>

Инсталляция Инь Сючжэнь «Медленное действие»

С 30 сентября 2016 г. по 8 февраля 2017 г. в атриуме музея современного искусства «Гараж» была выставлена инсталляция «Медленное действие», созданная китайской художницей из Пекина **Инь Сючжэнь** (尹秀珍, род. 1963). Художница часто включает в свои работы уже использованный текстиль и вещи, напоминающие ей детство в Пекине, чтобы показать связь между памятью и культурной самобытностью. Одна из ее работ была описана историком и искусствоведом Филлисом Тео как «обладающая человеческим теплом, близостью и чувством ностальгии, что призывает к самоанализу своих традиций, эмоций и убеждений. Таким образом, она создает чувство общности с аудиторией» [Тео, 2016, р. 205].

Как и у многих китайских художников поколения шестидесятых, художественное образование Инь Сючжэнь было ограничено социализмом и советской техникой живописью

[Joо, 2011, р. 232]. Как вспоминает художница в одном из интервью, одним из важных событий для ее творчества, как и для многих ее коллег, оказалась выставка работ Роберта Раушенберга 1985 г., когда она впервые осознала, что «язык искусства не может быть ограничен живописью или скульптурой»⁵. Использование Инь различных материалов, таких, как ткань, найденные предметы и бетон, добавило в ее политически и социально заряженные работы тактильный интерес и глубину, помогло ей укрепить свои позиции в экспериментальном авангардном искусстве, где доминировали мужчины-художники, такие, как Гу Вэнда, Сюй Бин и Ай Вэйвэй.

Так, для московской выставки Инь Сючжэнь соорудила двенадцатиметровую архитектурную конструкцию в форме лекарственной пилюли, внутри которой могут перемещаться зрители (Илл. 10). Оболочка капсулы сшита вручную из более чем двухсот квадратных метров бывшей в употреблении одежды красного и белого цветов, часть которой пожертвовали москвичи. Конструкция выполнена по образцу

5 Yin Xiuzhen. Yin Xiuzhen on China, Smoking and Freedom. *Phaidon*. 2015. URL: <https://uk.phaidon.com/agenda/articles/2015/march/04/yin-xiuzhen-on-china-smoking-and-freedom/> (дата обращения 21.06.2020).



Илл. 11. Микеланджело Пистолетто. Венера в лохмотьях. Мрамор и текстиль. 1967 г.
По: <https://artsandculture.google.com/asset/venus-of-the-rags/VQFAb2mc5W507A?hl=ru>



пилюли из реально существующей лекарственной системы *slow release*. Суть этой новой технологии заключается в увеличении времени поступления лечебного вещества в организм с целью улучшения терапевтического эффекта. Однако в инсталляции Инь роль «замедляющего» и целительного средства играет сшитая из одежды оболочка, внутри которой оказываются зрители. Художница моделирует ситуацию, в которой сила исцеления во многом зависит от процессов, протекающих в нашем теле и сознании. Находясь в пространстве, созданном из повседневной одежды, из нашей «второй кожи», как называет ее Инь, посетители получают возможность оказаться в другом режиме существования, почувствовать себя внутри собственного тела и, возможно, провести своеобразный сеанс самолечения. Ее работа служит напоминанием о том противоядии, каковым может стать индивидуальный человеческий опыт по отношению к ошеломительным темпам развития общества.

В поисках новых материалов западные художники XX в. уже обращались к текстилю и тканям. В 1967 г. один из лидеров итальянского движения *Arte povera* («Бедное искусство») Микеланджело Пистолетто создал свою знаменитую «Венеру в лохмотьях» (*Venere degli stracci*) (Илл. 11). В этой работе формы классического искусства сталкиваются с беспорядком совре-

менной жизни. Сам художник предпочитает трактовать свою «Венеру» как произведение на тему традиционных для искусства дихотомий «богатое — бедное», «возвышенное — низменное», «старое — современное», «прекрасное — банальное» [Christov-Bakargiev, 1999, p. 154]. Можно сказать, что бесформенность кучи порванных тканей предвосхищает и отражает аспекты идеи «антиформы». Однако *Arte povera* характеризуется устойчивым взаимодействием с искусством прошлого, что делает это движение и эту работу отличной от информализма и других современных форм искусства, таких, как концептуализм и пост-минимализм [Christov-Bakargiev, 1999, p. 27].

Инь Сючжэнь использует в своих работах текстиль не с целью показать контраст между богатым и бедным, но также противопоставляет внутренний мир людей, их эмоции и память подавленному и беспокойному ритму современной жизни.

Рассматривая примеры работ, представленных на выставках современных китайских художников в России, можно убедиться, что, хотя современные разработчики китайского искусства взяли на вооружение некоторые элементы современного западного искусства, среди китайских художников остается твердое желание развивать свое творчество таким образом, чтобы оно сохранило позиции в китайской культуре. Хуан Юнпин и Чжан Хуань



выражают философские и религиозные идеи китайских традиционных учений в современных формах, что помогает им найти связь китайской истории с современностью, с сегодняшней жизнью людей. Рефлексируя над вопросами Культурной революции и времени после нее, китайские художники наполнили форму поп-арта политическим подтекстом, создав абсолютно новые стили в искусстве, например, циничный реализм.

Скорее всего, успешная репрезентация китайского современного искусства на Западе оказалась возможной по причине того, что экспериментальное искусство в Китае опирается на те же новые средства массовой информации и художественные практики, которые используются художниками на Западе, что позволяет китайским художникам вести диалог с западным зрителем. Ну, а аудитория имеет возможность наслаждаться богатым разнообразием форм искусства, доступным нам благодаря глобализации и — будем надеяться — вопреки пандемии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Ерофеев А. СОЦ-АРТ. Политическое искусство в России. Третьяковская галерея / *The Tretyakov Gallery Magazine*. 2007. № 2 (15). С. 14–23 [Erofeev A. SOTS-ART. Political art in Russia. *The Tretyakov Gallery Magazine*. No. 2, 2007 (15). Pp. 14–23 (in Russian)].

Лаоцзы. *Обрести себя в Дао*. Пер. И. И. Семенов. М.: Республика, 2000. — 448 с. [Lao-Tsu. *Find Oneself in Tao*. I. I. Semenenko (Tr.). Moscow: Respublika, 2000. — 448 p. (in Russian)].

Christov-Bakargiev C. *Arte Povera*. London: Phaidon Press, 1999. — 304 p.

Gisbourne M. *Paintings and Sculptures. Zhang Huan*. Press release. Berlin, Diehl + Gallery One, 7 November, 2008.

Jiang Jiehong. *Burden or Legacy: From the Chinese Cultural Revolution to Contemporary Art*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2007. — 161 p.

Joo K., Ham-Roberts. *Rethinking Contemporary Art and Multicultural Education*. New York: Routledge, 2011. — 432 p.

Khidekel R. «*It's the Real Thing*». *Soviet Sots-Art and American Pop-Art*. Minneapolis: Minnesota University Press, 1998. — 112 p.

Köppel-Yang M. *Semiotic Warfare: The Chinese Avant-Garde*. Beijing: Timezone 8, 2004. — 245 p.

Paparoni P. *Wang Guangyi. Words and Thoughts 1985–2012*. Milan: Skira, 2013. — 416 p.

Teo Ph. *Rewriting modernism: three women artists in twentieth-century China: Pan Yuliang, Nie Ou and Yin Xiuzhen*. Leiden: Leiden University Press, 2016. — 320 p.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ / ELECTRONIC SOURCES

Панова О. Ай Вэйвэй: «Многие из моих коллег были арестованы и осуждены». *Артхроника*. 2011. № 5. URL: <http://artchronika.ru/gorod/ай-вэйвэй-многие-из-моих-колле-г-были-а/> (дата обращения 21.06.2020).

Yin Xiuzhen. Yin Xiuzhen on China, smoking and freedom. *Phaidon*. 2015. URL: <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2015/march/04/yin-xiuzhen-on-china-smoking-and-freedom/> (дата обращения 21.06.2020).

Hamlin J. Chinese Artist Sui Jianguo Puts Mao to Rest in Colorful Metaphor. *SF Gate*. Feb 16, 2005. URL: <https://lalouver.com/html/gallery-history-images/other-resources/SJ-SFGate-Hamlin-2005.pdf> (дата обращения 21.06.2020).

Sebag-Montefiore C. Sydney Buddha artist Zhang Huan on Chinese dreams — and public toilets. *The Guardian*, 2015. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jan/09/sydney-buddha-artist-zhang-huan-interview> (дата обращения 21.06.2020).

Shi Xinning Exhibited at the Saatchi Gallery. *Saatchi Gallery*. 2 May 2012. URL: https://www.saatchigallery.com/artists/shi_xinning.htm (дата обращения 21.06.2020).

Zhang L. Mao's New Tailor: Sui Jianguo, 2007. *Web Archive*. URL: <https://web.archive.org/web/20071221114906/http://www.artzinechina.com/display.php?a=89#TOP> (дата обращения 21.06.2020).