

Своеобразие и этапы эволюции экологического искусства Китая

Ли Цзунци

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова», Витебск

История китайского экологического искусства насчитывает уже более тридцати лет. Его возникновение совпадает с периодом бурного экономического роста в Китае, стремительным развитием индустриального производства и технической модернизацией страны, что приводит к быстрому проявлению и накоплению проблем окружающей среды и экологии. Экологическое искусство становится попыткой осмыслить, рассказать и найти способ решения вопросов экологии. В статье выделяются этапы развития китайского экологического искусства: предтеча экологического искусства (1980-е гг.), зарождения экологического искусства (1990-е гг.), формирования национальной специфики экологического искусства (2000-е гг.), институционализации (2010-е гг.) и постковидный (с 2019 г.). Этапы экологического искусства выделяются по критерию качественных изменений, происходящих в китайском эко-арте: от внедрения на начальном этапе западных модернистских живописных техник в «вернакулярном искусстве» через освоение западных инсталляционных и перформативных практик и их соединение с традициями национальной китайской художественной культуры до обращения художников к медиатехнологиям и высокотехнологическим средствам производства, от единичных авторских работ до формирования целостного направления, которому посвящают многочисленные специализированные выставки, от авангардистской экспериментальной практики к широкому общественному обсуждению экологической проблематики.

Ключевые слова: экологическое искусство, инсталляция, перформанс, вернакулярное искусство, экология, выставка, китайское современное искусство.

(Искусство и культура. – 2023. – № 3(51). – С. 40–44)

Distinctiveness and Evolutionary Stages of Chinese Ecological Art

Li Zongqi

Education Establishment "Vitebsk State P.M. Masherov University", Vitebsk

The history of Chinese ecological art goes back to more than thirty years ago. Its emergence coincides with a period of rapid economic growth, development of industrial production and the technical modernization in China of that began in the late XX century, which led to the quick manifestation and accumulation of environmental and ecological problems. The emergence of eco-art becomes an attempt to comprehend, tell and find a way to solve ecological issues. The article distinguishes five stages in the development of Chinese ecological art (the precursors of ecological art (1980), the origin stage of ecological art (1990), the stage of national specificity formation of ecological art (2000), the institutionalization stage (2010) and the post-Covid stage (since 2019). The stages of ecological art are distinguished according to the criterion of qualitative changes taking place in Chinese ecological art: from the introduction of Western modernist painting techniques in "vernacular art" at the initial stage, through assimilation of Western installation and performative practices and their connection with the traditions of national Chinese artistic culture, to artists' appeal to media technologies and high-tech production means, from single author works, to formation of a holistic trend, to which numerous specialized exhibitions are devoted, from avant-garde experimental practices to a broad public discussion of environmental issues.

Key words: eco-art, installation, performance, vernacular art, ecology, exhibition, Chinese contemporary art.

(Art and Cultur. – 2023. – № 3(51). – P. 40–44)

Экологическое искусство – художественная практика, охватывающая экологически и социально-политически мотивированные виды работ, которые направлены

на привлечение внимания к экологическим проблемам, восстановлению и реабилитации экологических систем. Экологическое искусство зародилось на Западе, в США и Европе,

в 1960-е гг. в связи с ускорением индустриализации и усугублением воздействия промышленности на окружающую среду. За более чем полувековой период развития экологическое искусство становится влиятельной художественной формой, имеющей многочисленных приверженцев и последователей. По сравнению с Западом, Китай лишь к концу XX столетия начинает сталкиваться с техногенными проблемами, что приводит к росту экологического сознания и появлению устойчивого интереса художественного сообщества к экологическому искусству. В китайском искусствоведении национальное экологическое искусство находится на начальной стадии изучения, эта проблематика затрагивается в научных работах лишь небольшого числа исследователей (Пэн Жун [1], Фань Сяонань [2], Юй Чжи [3]), что в свою очередь требует расширения осмысления данного художественного феномена.

Цель статьи – выявление художественного своеобразия и этапов развития экологического искусства Китая.

Предтечи экологического искусства в Китае (1980-е гг.). Предтечей экологического искусства в Китае стало одно из самых влиятельных художественных направлений в современном китайском искусстве – «Новая волна 8-й пятилетки», заявившая о себе в 1980-е гг. По словам Ча Чанпина, «Новая волна считается символом выхода китайского современного искусства на историческую сцену» [4, с. 73]. За десятилетний период движения китайское искусство освоило почти все художественные языки и формы западного модернистского искусства XX века. Однако в этот период Китай еще находился на ранней стадии реформ и открытости, индустриализация и урбанизация развивались медленно, поэтому темой работ художников все еще оставалось «народное искусство», сосредоточенное на изображении сельской жизни и природы.

Основными представителями «вернакулярного искусства» являлись китайские художники Ло Чжунли, Ло Личжун, Хэ Дуолин, Чжу Июн и др. Ранняя работа Ло Чжунли «Отец» (1980) – одна из первых картин этого направления. В гиперреалистической манере на масштабного размера полотне изображен детальный во весь размер холста портрет старого крестьянина с площадью воды на фоне желто-коричневого вспаханного поля. В картине Хэ Дуолина «Весенний бриз пробудился» (1982) реалистически изображенное лицо девочки-подростка, сидящей на земле, сочетается с абстрактно-экспрессионистским изображением травы и символистским образом буйвола, лежащего подле нее. Серия созданных в фавистской манере

работ Ло Личжуна «Родной город» (1981–1984) представляет живописные жанровые зарисовки из жизни провинции. Художники «народного искусства», экспериментируя с художественными стилями и формами, отошли от предшествующей тенденции политизации и социально-критического отображения темы деревни и представили несколько идеализированный пасторальный, но эмоциональный и абсолютно индивидуализированный взгляд на людей сельской местности, живущих в гармонии с природой.

Первый этап развития экологического искусства Китая (1990-е гг. – зарождение). В 1990-е гг., в связи со стремительным развитием индустриального производства и технической модернизацией Китая, стали быстро накапливаться проблемы окружающей среды и истощения природных ресурсов. Экологические проблемы, появившиеся в западных странах за последнюю сотню лет, сконцентрировались в Китае в тридцатилетний период, что стало вызывать тревогу китайского общества, научных и художественных кругов. На государственном уровне с 1990-х гг. Китай начал реализовывать программы ресурсосбережения и внедрять проекты по охране окружающей среды и «зеленой» энергетике, соотносясь с мировой концепцией устойчивого развития. Глобализационные процессы, происходящие в Китае, способствовали его культурному сближению с Европой и США и активной ассимиляции инновационных западных художественных практик. Знаковым событием этого времени стало открытие Первой биеннале в Гуанчжоу (1992), на которой было представлено более 400 работ 350 китайских художников. Выставка ставила целью создать рыночную систему для китайского искусства и позволила активно развивать китайское экспериментальное искусство. «Экологическое искусство в Китае началось вместе с расцветом экспериментального искусства в 1990-х годах. Полномасштабное появление экологического искусства стало важной частью современного искусства» [2, с. 100], – утверждает искусствовед Фань Сяонань, выявляя взаимосвязь эко-арта с инновационными для Китая перформативными и инсталляционными художественными практиками. Инсталляция стала эффективным способом реализации стремления художника к процессуальному, интерактивному искусству, взаимодействующему со зрителем и воздействующему на него, а также важным средством воплощения экологического искусства Китая.

Одним из первых примеров китайского эко-арта являлась инсталляция Чэнь Цяна

«Памятник воды Желтой реки» (1995), которая представляла собой масштабный стеклянный резервуар, наполняемый водой, собранной из разных частей реки Хуанхэ. Осадочные породы, примеси и мусор, хорошо видимые в прозрачной цистерне, наглядно визуализировали степень загрязненности главной реки Китая, считающейся местом зарождения китайской цивилизации. В инсталляции «Бонсай» (1996) Шэнь Шаомина традиционное китайское искусство выращивания точных копий настоящих деревьев в миниатюре было выполнено с использованием металлического лома, что демонстрировало уже не эстетическое, а патологическое преобразование природы человеком. Перформанс и саморазрушающаяся инсталляция Инь Сючжэня «Мытье реки» (1995) были посвящены загрязнению воды реки Фунань в Чэнду. Художник изготовил из речной воды ледяные блоки, которые из-за примесей были грязно желтого, серого-бурого цвета и при содействии прохожих отмывал эти таящие глыбы чистой артезианской водой.

Первый этап экологического искусства Китая положил начало разработке современными китайскими художниками экологической тематики, привлечению внимания к проблемам окружающей среды, отчуждения человека от природы. «Начиная с 1990-х годов в эстетической культуре Китая появляются произведения искусства с эколого-цивилизационным контекстом. Эти работы не только пытаются объяснить экологический кризис, возникающий в Китае в процессе быстрого экономического роста, такой как загрязнение окружающей среды и истощение ресурсов, но и передать в яркой художественной форме «концепцию экологической цивилизации – уважение к природе и ее защита» [3, с. 6]. Первый этап экологического искусства Китая характеризуется единичными примерами обращения художников к экологическому активизму и социальному обнажению экологических проблем.

Второй этап развития экологического искусства Китая (2000-е гг. – обретение национальной специфики). С начала XXI в. художественные процессы в экологическом искусстве Китая значительно интенсифицируются, количество художников, практикующих эко-арт, растет, все более широко и объемно усваиваются западные стратегии, техники и методы экологического искусства, что естественным образом приводит китайских художников к попытке выработать собственную национальную эстетическую программу. Именно в этот период художники, обращаясь к экологической тематике, начинают рассма-

тривать ее в русле традиционной китайской культуры, объединяя современные теории и нарративы с национальной художественной традицией, китайским философским и религиозным контекстом.

Так, китайский художник Сюй Бин с 2004 г. создал цикл из 27 инсталляционных работ, объединенных под названием «Предыстории». Его творения представляют собой копии известных традиционных китайских пейзажных свитков, написанных тушью, изображающих горы, реки и леса. Они состоят из экрана, на который проецируется имитируемый классический первоисточник всевозможного мусора (полиэтиленовые пакеты, пластиковые отходы, палки, камни, скотч), подсвечиваемого лампой, тень от которого формирует картинку на экране. Визуальной основой инсталляций Сюй Бина выступали картины классических китайских художников Хуан Гунвана (1269–1354), Дай Цзиня (1388–1462), Кано Эйтоку (1543–1590). Сюй Бин вводит традиционную пейзажную живопись в современное инсталляционное искусство, противопоставляя бытовые отходы природной красоте традиционной живописи. Художественная практика Сюй Бина положила начало фазе синтеза традиционного китайского искусства и современных западных концепций и техник.

Цикл инсталляционных работ «Остаточный пейзаж» (2005–2009) художника Лян Шаоцзи представляет собой серию шелковых полотен, свисающих с потолка в виде каскадов водопада в сочетании с расставленными вокруг массивными кусками стволов и веток сухого дерева. Шелковое полотно испещрено отходами жизнедеятельности бабочек тутового шелкопряда, из нитей которого оно соткано. Маленькие черные точки, желтые и бледно-коричневые следы создают на шелке абстрактное изображение, подобное минималистичным рисункам традиционных китайских пейзажных свитков. Используя природные материалы, фиксирующие жизненный цикл шелкопряда, Лян Шаоцзи говорит со зрителем о разрушении традиционного китайского ландшафта как результата деятельности человека.

Драматический визуальный контраст образуют сюрреалистические пейзажи Яо Лу, показывающие разрушение природного ландшафта в процессе урбанизации. Мусорные пейзажи из фотоколлажей художника (например, «Жилище в горах Фучунь» (2008)) запечатлевают в различных конфигурациях городские свалки и строительные площадки, затянутые зеленой сеткой, которые на картине превращаются в идиллические

зеленые холмы и горные вершины, напоминающие лесистые горы и долины древнего Китая. Работы художника Тань Сюня также демонстрируют зрителю пейзажи, подобные традиционной китайской живописи тушью, однако создает их художник не на холстах и свитках, а обнаруживает в пятнах от чая, оставшихся на выброшенных бумажных стаканчиках («Одноразовые бумажные стаканчики» (2011)) или во вмятинах на алюминиевых крышках от завтраков («Коробки для обеда в самолете» (2009)). Работы Тань Сюня являются попыткой реализации китайских эстетических устремлений в нынешнем мире массового потребления.

Таким образом, философская идея «единства неба и человека», характерная для традиционной китайской пейзажной живописи, становится актуальной для художественной практики современных художников. Применение бытовых и промышленных отходов для создания традиционных пейзажных образов выражало видение художника возможности гармоничного сосуществования человека и природы, прошлого и будущего выявляло эстетическую попытку превращения мусора в художественное произведение. Если западный эко-арт в большей степени ориентировался на проблематику экологического восстановления и прямое политическое, острое социальное высказывание, то китайский эко-арт находился под влиянием традиционных экологических концепций, иносказательно и метафорично выявляя экологические проблемы, выражая тоску по традиционной природной красоте и уделяя внимание философским отношениям между природой и человеком.

Третий этап развития экологического искусства Китая (2010-е гг. – институционализация). Еще в 2007 г. 17-й съезд Коммунистической партии Китая выдвинул идею построения «экологической цивилизации» на национальном уровне, а затем 18-й съезд КПК в 2012 г. сформулировал «идеи и требования» экологической цивилизации. В этой связи государство начинает уделять значительное внимание экологической проблематике и в то же время интенсифицирует поддержку экологических программ и художественных проектов экоискусства. Большое количество кураторов и музейных учреждений получают государственные дотации и значительно расширяют выставочную деятельность, специализированную на эко-арте. Одновременно сильно увеличивается число арт-институций, продвигающих экологическое искусство.

Одной из первых специализированных на экологическом искусстве инициатив стал проект «Смотреть на тело телом» Музея искусств Макао, который на протяжении десяти лет (2005–2015 гг.) четыре раза демонстрировал выдающиеся перформансы, посвященные экологии, такие как «Свободное культивирование» (2014) Ли Пэньюаня, «Весна в зловонной канаве» (2015) Ху Яньцзы, «Река Меконг» (2016) Цай Цина и др.

В 2016 г. в Художественном музее Шицзячжуана в Хэбэе состоялась выставка китайского экологического искусства «Экология – искусство – люди». Участвующие в выставке молодые современные китайские художники (Ван Лэй, Ван Чжунжу, Хуан Мин, Хуан Цзюньхуэй, У Ди, Инь Бин и др.) создали произведения из выброшенных предметов домашнего обихода и мусора, где выразили размышления о взаимоотношениях между экстенсивно производящимися товарами, необузданно потребляющим человеком и экологией. Выставка стала вехой в развитии экологического искусства, создав прецедент тематической специализированной экспозиции с арт-объектами, специально созданными по ее требованиям. Она явилась базисной платформой для молодых художников-экологов и дала мощный толчок развитию современного экологического искусства Китая.

В 2018 г. в Шэньчжэньском парке креативной культуры ОКТ состоялась выставка «ОСТ-LOFT», выносящая произведения экологического искусства в широкое публичное пространство и укрепляющая экологическое сознание в обществе. Выставка рассматривала отношения человека и природы в процессе урбанизации, пытаясь найти способ человеческой деятельности, который не вмешивается в природу, не изменяет и не подчиняет ее насильственным образом. Само превращение промышленных пустырей в арт-парк являлось проявлением экологического мышления. Среди выставленных работ были «Круг-лес» Хэ Цзяньсяна, «Перемещение» Сяо Юя, «Откровение 18314» Ван Сишуня, «Посадка – 2018» Инь Сючжэня и «Все в порядке» Ян Цзекана. Показательной стала работа «Маленькая дорога» Ян Сингуана, который «высадил» 7000 маленьких моделей деревьев на дороге, соединяющей автостоянку парка и вход на экскурсионную площадку. Посетителям пришлось протоптать узкую тропинку прямо по художественному произведению, уничтожив некоторое количество вручную сделанных деревьев-экспонатов, что отсылало к проблеме вырубки лесов.

Инновационна по форме «Международная выставка скульптуры Желтой реки Китай-Ваньрун», трижды проводимая с 2018 г. в пустыне Гоби автономного района Внутренняя Монголия. Специфика этой выставки состоит в организации Международного творческого лагеря, участники которого создают масштабные скульптурные работы в отдаленном регионе Китая, соотносясь со спецификой ландшафта и доступными природными ресурсами данной местности. Художественное внедрение в скупой природный ландшафт и его трансформация привлекли большое количество посетителей, что экономически стимулировало развитие региона и привлекало внимание к проблеме опустынивания.

Четвертый этап развития экологического искусства Китая (с 2019 г. – поиск новых перспектив). В конце 2019 г. по миру прокатилась эпидемия COVID, что еще больше подтолкнуло художников сосредоточиться на эко-арте и способах его трансляции зрителю.

В 2020 году в университете Юбэй в Чунцине прошла национальная выставка экологических произведений искусства «Регенерация». Тематически она была близка к уже хорошо разработанной проблематике рециркуляции отходов и их повторного художественного использования, однако концептуально был сделан значительный шаг к открытому диалогу с широкой общественностью. Куратор выставки Ван Линь подчеркивал необходимость внедрения эко-экспозиции в общественные, социальные и образовательные инициативы – для привлечения как можно большего количества людей к проблеме экологии. Такая принципиальная деэлитизация экологического искусства, его приближение к повседневной жизни локального сообщества стали важными тенденциями современного этапа развития экологического искусства Китая.

Еще один значимый тренд в актуальном китайском эко-арте был заложен на выставке «Экология, технологии, люди» (2022), прошедшей в городе Яньчэн провинции Цзянсу. Экспозиция ориентировалась на применение высокотехнологических средств производства художественных работ как способа осмысления техногенного влияния на экологию и человека. Под влиянием «постгуманистического» дискурса китайские художники сфокусировались на изменениях, которые технологии вносят в окружающую среду и условия жизни человека. Основываясь на исследовании посредством медиатехнологий, совместного пользования обществом природных ресурсов, выставка рассматривала экологические проблемы

современности. Ведь именно технологии становятся чрезвычайно важным средством распространения информации, преодоления замкнутости и ограниченности мира и человека.

Заключение. Эко-арт – важный компонент современного искусства Китая. В более чем тридцатилетней истории развития китайского экологического искусства можно выделить несколько этапов. В 1980-е гг. важную роль в формировании эко-арта в Китае сыграло «вернакулярное» (народное, региональное) искусство, впитавшее в себя достижения европейского художественного авангарда и придерживающееся традиционной тематики – природа, сельская жизнь. Непосредственно первый этап зарождения экологического искусства Китая датируется 1990-ми гг., и определяется появлением единичных инсталляционных и перформативных работ эко-активистской направленности. Второй этап развития экоискусства, выделяемый в 2000-е гг., связан с обретением китайским экологическим искусством своей национальной специфики, заключающейся в соединении западных художественных практик с национальными художественными традициями Китая. Третий этап эволюции китайского экологического искусства (2010-е гг.) выделяется широкой институционализацией китайского эко-арта, поддержкой его государством и продвижением большим количеством специализированных выставок. Четвертый этап экологического искусства Китая, начавшийся с 2019 г., со времени эпидемии коронавируса, обозначается в связи с активным поиском китайским эко-артом новых перспектив развития, в первую очередь обусловленных расширением общественного влияния экологического дискурса и внедрением инновационных медиатехнологий в создание художественных работ.

ЛИТЕРАТУРА

1. 彭彤. 重构景观: 中国当代生态艺术思潮研究 / 彭彤 – 上海: 上海社会科学院出版社, 2018. – 228页. = Жун, Пэн. Изменение конфигурации ландшафта: исследование современного экологического художественного мышления в Китае / Пэн Жун. – Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2018. – 228 с.
2. 后疫情语境下对中国生态艺术的再思考, 范晓楠, 美术学报, 2021.05, 98–104. = Сяонань, Фань. Переосмысление экологического искусства в Китае в постэпидемическом контексте / Фань Сяонань // Журнал изящных искусств. – 2022. – № 5. – С. 98–104.
3. 中国当代审美文化的生态之维, 支宇, 四川省干部函授学院学报, 2012 (4): 6. = Юй, Чжи. Экологическое измерение современной эстетической культуры в Китае / Чжи Юй // Журнал Сычуаньского заочного кадетского колледжа. – 2012. – № 4. – С. 6.
4. 查常平. 人文艺术: 第3辑 / 查常平 – 贵阳: 贵州人民出版社, 2002. – 400页. = Чанпин, Ча. Художественная культура. Т. 3 / Ча Чанпин. – Гуйян: Народное издательство Гуйчжоу, 2002. – 400 с.

Поступила в редакцию 03.03.2023