

Актуальный диалог искусство–публика. Художественный феномен Ай Вэйвэя

Ван Бэйкэ

Учреждение образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств», Минск

Информационное общество, погрузившее человека в беспрецедентный поток всевозможных информативных предъявлений, повлекло за собой целый ряд проблем социально-психологического и личностного характера. Среди них актуализировалась и проблема взаимодействия искусства (художника) и публики, что стало самобытным ответом на модернистское отчуждение общественности от принятия решений по художественно-эстетической организации среды их обитания, от оценки и влияния на художественное творчество. Искусство метамодерна пытается отказаться от данного наследия и предлагает самые различные формы установления комплиментарного диалога художника и восприимчика его творчества. Так появилось интерактивное, инклюзивное, иммерсивное искусство, которое может иметь общее определение – «искусство взаимоотношений». В его парадигме вполне успешно творят многие художники во всем мире. Тем не менее среди них выделяется китайский художник-универсал Ай Вэйвэй. Его творчество отличает обостренная гражданская позиция, незамедлительная реакция на трагические события, повышенное внимание к справедливости и судьбе простых людей. Поэтому его уникальные, многозначительные, глубоко символические произведения адресованы не только китайской публике, благодаря чему они приобрели мировую известность и признание. В том числе за выдающийся вклад в гармоничное и плодотворное взаимодействие искусства и его многоликой публики.

Ключевые слова: современное искусство, иммерсия, партиципация, метамодерн, взаимодействие художника и публики, художественная среда, событие, Ай Вэйвэй.

(Искусство и культура. – 2024. – № 3(55). – С. 34–38)

The Relevant Art-Public Dialogue. The Artistic Phenomenon of Ai Weiwei

Wang Beike

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The information society, which plunged a person into an unprecedented flow of all kinds of informative presentations, entailed a number of problems of a social and psychological as well as personal nature. Among them, the problem of interaction between art (the artist) and the public became relevant. This became an original response to the modernist alienation of the public from making decisions on the artistic and aesthetic organization of their habitat, from evaluating and influencing artistic creativity. Metamodern art tries to abandon this heritage and offers a variety of forms of establishing a complimentary dialogue between the artist and the recipient of his work. This is how interactive, inclusive, immersive art appeared, which can have a common definition – the art of relationships. A lot of artists around the world are quite successful in his paradigm. Nevertheless, the Chinese universal artist Ai Weiwei stands out among them. His work is distinguished by an acute civic position, an immediate reaction to tragic events, and increased attention to justice and the fate of ordinary people. Therefore, his unique, meaningful, deeply symbolic works are addressed not only to the Chinese public, thanks to which they have gained worldwide fame and recognition including for his outstanding contribution to the harmonious and fruitful interaction of art and its diverse public.

Key words: contemporary art, immersion, participation, metamodern, interaction of the artist and the public, artistic environment, event, Ai Weiwei.

(Art and Cultur. – 2024. – № 3(55). – P. 34–38)

В результате стремительного развития принципов и средств художественной выразительности, искусств в целом обострилась и проблема взаимодействия между искусством и аудиторией, художником и зрителем-слушателем. Все больше деятелей искусства

экспериментируют с формами, композициями, созданием оригинальной художественной среды. В итоге искусство все чаще стремится быть интерактивным, иммерсивным, наконец, реляционным, «искусством взаимоотношений», которое преисполнено работами уже

Адрес для корреспонденции: e-mail: igor morozov ivm2010@rambler.ru – Ван Бэйкэ

«нематериальными», но «процессуальными или поведенческими», «бесформенными по меркам традиционных стандартов» [1, с. 8]. То есть по стандартам, когда прежде всего внешняя, вещественная форма произведения служила его художественной оценке вне зависимости от ее восприятия публикой. Данный факт стал преградой на пути мотивации художественного творчества, поддержания и развития интереса к нему. На это негативное явление обратили внимание философы, искусствоведы, непосредственно художники, увидевшие в современных социокультурных и технико-технологических условиях небывалые возможности установления participatory союз с публикой. А с ними и свободу в выборе идейно-художественных концепций, средств выражения, собственной манеры и почерка (Ф. Джеймсон, Н. Буррио, А. Ассман, Т. Иглтон, П. Андерсон, Г.В. Есаулов, А.Г. Раппапорт, Чжань, Судан и др.).

Цель статьи – посредством искусствоведческого анализа раскрыть вопрос взаимодействия художника и публики.

Личность инновационного творца. При всем международном обилии художников-новаторов, неоавангардистов метамодерна тем не менее достаточно ярко выделяется фигура Ай Вэйвэя – одного из самых интересных и заслуживших внимание художников в мире. В его творчестве мастерски и органично сочетаются живописец и архитектор, куратор и критик, основатель и директор «China Art Archive & Warehouse». В составленном журналом «ArtReview» рейтинге за 2011 год он вошел в «Сто самых влиятельных персон в арт-мире». Журнал «Time» отводит Вэйвэю 24-ю строчку в списке самых влиятельных людей мира.

Столь высокая оценка многогранного художника объясняется его творческой направленностью на активную пропаганду искусства и творчества в целом посредством установления взаимопонимания людей вне зависимости от их социокультурных особенностей. Поэтому главным художественным «материалом» для него служат люди, вовлеченные в событийную художественную среду и вступающие с ней в активный диалог.

Начальные поиски смыслов и их выражения. Одна из работ Вэйвэя – Pillars (Столпы, 2006–2007) пропагандировала самобытную традиционную китайскую керамику. Это была своеобразная роща из огромных ваз. Среди них прогуливались восторженные посетители, они же – часть событийной композиции.

Похожего эффекта Вэйвэй достиг в Турбинном зале лондонского музея Тейт Мо-

дерн (2010) во время представления проекта «Семена подсолнечника». Внешне это действительно были семена подсолнечника в количестве 100 000 000 штук, но только раскрашенные фарфоровые семена. Их изготовили 1600 китайских рабочих. Семена были рассыпаны ровным слоем по полу Турбинного зала, подобно ковру, по которому разрешалось ходить посетителям и наблюдать друг за другом, словно в фантазмагоричном фильме. Возможно, здесь оказал влияние и кинематографический талант Вэйвэя, окончившего Пекинскую киноакадемию, где он обучался анимации.

Как архитектор-дизайнер, Вэйвэй проявил себя при создании временного павильона в лондонском Гайд-парке по заказу галереи Serpentine (Серпантин, 2012). Специально для него на лужайке Гайд-парка было вырыто углубление. В интерьере павильона словно естественным образом размещены несимметричные ступеньки и сиденья, полностью покрытые пробковым деревом. Венчает конструкцию плоская круглая, подобная озерцу крыша, заполненная водой. Так искусственная среда «срослась» с естественной, объединяясь вместе с посетителями в художественную среду.

Важнейший компонент художественной практики Ай Вэйвэя – сотрудничество с писателями, дизайнерами, кураторами, кинематографистами, ремесленниками и архитекторами, а также – через его блог – с более широкой аудиторией. Его проекты не ограничиваются миром искусства, многие из них – реакция на насущные проблемы современного общества общекультурного, экологического и художественного характера.

В 2002 году Ай Вэйвэй начал экспонировать большую серию фотографий «Временные пейзажи» (2002–2008). Они продемонстрировали завидную и откровенную гражданскую позицию мастера, усиленную богатым художественным воображением. А зритель мог увидеть на них, как богатая впечатлениями среда прошлого уничтожается современными строительными амбициями. Впечатляет немота пустырей, вызывающая недоуменные и печальные вопросы относительно грядущего.

Подобная тема о губительных парадоксах культурно-художественного наследия символически выражена в арт-проекте «Сувенир из Пекина»/ «Настоящее Пекина» (Beijing Present, 2002). Он стал ответом на уничтожение, сравнение с землей уникальной среды длинных узких улиц, «хутун» для строительства коммерческой недвижимости. Претворил свое негодование художник пятью шкатулками, сделанными из фрагментов

снесенных храмов династии Цин, положив в них кирпич из разрушенных домов. Так выражалась вопрошающая мысль: как разрушение может одаривать кого-либо, кроме стремящихся к наживе, уничтожением чужих домов?

Следующим глубоко символическим арт-проектом Вэйвэя стала выразительная композиция из велосипедов, названная «Велосипеды навсегда / Велосипеды Forever» (Forever Bicycles, 2003). На первый взгляд, – игровая абстракция из 42 настоящих китайских велосипедов выпуска 1940 года, возникшая вследствие лишения объекта его функциональности. Тем не менее аллюзия с названием известной марки велосипедов Forever позволяет также прочесть эту скульптуру как достаточно кардинальное изменение не просто некоего предмета, утратившего свою непосредственную функцию, а преобразование привычного для нескольких поколений китайцев образа жизни.

Когда Ая попросили разработать проект для кассельской выставки «Документы 12», он предложил назвать его «Сказка» (2008). Трехчастный проект отвечал на три главных вопроса, сформулированных куратором арт-проекта «Документы»: «Является ли современность нашей античностью?», «Что такое голая жизнь?» и «Что делать?».

Отвечая на такие актуальные философские вопросы, Вэйвэй в контексте первой части проекта бесплатно привез в Кассель 1001 обычного китайца. Для Ая это был, по сути, 1001 отдельный проект, поскольку каждый человек получал собственный независимый социально-художественный, а главное неожиданный, сенсационный опыт, ведь никто из путешественников до этого и мечтать не мог о подобной поездке. Все гости заполнили анкету из 99 вопросов и документировали на камеру свое путешествие с момента подготовки и до возвращения в Китай. Посему каждая стадия этой социально-художественной акции, от приглашения до визовой поддержки, покупки билетов и строительства временных жилищ, требовала тщательного контроля и планирования, ведь сам этот процесс, по признанию автора, собственно, и был произведением искусства, которое вызывало глубокое чувство «быть китайцем», чтобы по возвращении поделиться возникшим пониманием «китайца за границей», а в итоге убежденностью, «что значит быть китайцем».

Вторая часть проекта – инсталляция из 1001 стула эпохи Мин и Цин в различных выставочных помещениях. Легко переносимые и удобные для использования, они, представленные

перед зрителями, задумывались как «станции рефлексии» для «1001 китайца», жителей Касселя, а также всех посетителей выставки. Так убиралась граница между временами и культурами, Востоком и Западом.

Третьей частью уникального синтетического триптиха стал «Шаблон», состоящий из 1001 деревянной оконной и дверной рамы также эпохи Мин и Цин из северокайтайской провинции Шаньси, где были уничтожены древние деревни и даже города. Из собранных деталей художник создал вертикальную композицию с восьмиконечным основанием, в центре которой образовалась форма, по очертанию похожая на традиционный китайский храм. И эта работа стала наиболее яркой для его художественного кредо, исповедующего заботу о произведении не некой формы, но в первую очередь воздействия на людей в их взаимоотношениях [2].

В одном из интервью Вэйвэй выразил свое отношение к формам искусства, утверждая, что никакое искусство, традиционное или современное авангардное, не имеет смысла существования, ибо оно основано на возможностях и должно быть динамичным. Сегодня искусство перестало быть фетишем, это знакомство не сугубо с ним, а с результатом этого знакомства [3].

Подобные «внешние» реакции также являются частью художественного произведения, хотя они и преисполнены случайностью. Именно они и составляют ту реальную сказку, которая называется жизнью. Следовательно, заслуживают всяческого уважения и осмысления художником [4].

Современная творческая интенция. В последние годы Вэйвэй особое внимание уделяет соучастию зрителя в творческом процессе создания и восприятия художественного произведения.

Яркий пример тому – арт-проект «Херцог и де Мёрон и Ай Вэйвэй: инсталляция для Венецианской биеннале» (2008), где форма инсталляции реализуется благодаря эффекту присутствия зрителя – будто она всецело принадлежит оказавшейся внутри нее публики.

Одна из частей инсталляции представляет собой ритмичный ряд переплетающихся бамбуковых жердей, сопровождающихся бамбуковыми стульями, которые служат синтаксическими связками или паузами в средоточии множества сходящихся и пересекающихся линий, проходов. Они расходятся в разных направлениях, предлагая неограниченный набор возможностей и свободу выбора. Это понимает зритель и принимает идею

сотрудничества, к чему приобщаются и китайские ремесленники, непосредственно соорудившие инсталляцию.

Своим арт-проектом – инсталляцией «Змеинный потолок» (2009), собранной из десятков школьных рюкзаков, змеей выющихся по потолку, Вэйвэй откликнулся на трагедию, когда в период сычуаньского землетрясения прямо в школах погибло множество учащихся. Художник скорбел вместе с их родными и близкими, как бы поименно поминая погибших, души, ушедшие в небеса.

В целом изобретательный художник не признает застывшую, бесполезную культуру. Концепция живой культуры специально воплощена в оригинальной композиции: обломки деревянного китайского святилища XVI века сплочены в странное сооружение, напоминающие штабель дров или катафалк. Стены образовавшегося зала покрывают картины. На первый взгляд, они напоминают орнамент с золотистыми насекомыми, характерный для храмов династии Цин. Однако при разглядывании в этих «насекомых» видятся всевозможные технические приспособления. А еще в них множество механических птичек, отсылающих к сказке Андерсена «Соловей».

Эта экологическая тема разыгрывается в арт-проекте «Деревья». Они «выращены» из кусков высохшей древесины, скрепленных грубыми металлическими болтами. Такой инсталляционный «лес» не оставляет равнодушных с их ассоциациями гибели природы, всего живого и, как следствие, подвигает к их защите и сохранению.

В творчестве Вэйвэя подобных конструктивных провокаций достаточно много. Так, он демонстративно портил бесценные китайские артефакты. Разбирал антикварную мебель, после чего собирал из нее странные непригодные объекты. В контексте одной из своих работ он умышленно допустил, чтобы урна династии Хань упала на пол и разбилась. На другой подобной вазе, составляющей предмет национальной гордости, он нарисовал логотип Coca Cola.

Дань преемственности и традициям. Нетрудно заметить, что творчество художника Ай Вэйвэя отличается широчайшим диапазоном. Его работы – синтез живописи, скульптуры, дизайна, архитектуры, фотографии, видео-арта. Благодаря этому его творчество, основанное на максимальном и творческом вовлечении, участии с публикой, использует выразительные средства практически всех современных искусств. Он создает суперсовременное искусство, которое

не вызывает сладостного замирания или катарсиса, но заставляет думать. Зритель становится интерпретатором увиденного – отчасти даже соавтором...

Причем не только соавтором конкретного и в то же время уникального художественного произведения, но и своеобразным творцом истории, поскольку Ай Вэйвэй использует весь свой талант, все синкретическое обилие художественных средств выразительности, что создает убедительный и впечатляющий образ непрерывности традиций.

Сам художник преданно служит преемственности поколений, будучи беззаветным последователем своего отца, выдающегося поэта Ай Цина. Сын словно воплощает символические рассуждения отца о величии света, как метафоры свободного творчества человека. Его образ присутствует в стихах и как солнце, рассвет, факел... Во всем, что помогает человеку видеть, различая добро и зло, красоту и уродство, и тем поддерживать великую духовно-художественную традицию и веру в аллегорически светлое, справедливое и достойное будущее [5].

Так, в своей наиболее знаменательной поэме «光的赞歌» («Ода Свету») есть аллегорические строки:

«世界要是没有光等于人没有眼睛» (Мир без света, все равно что человек без глаз).

«只要他一离开母体就睁着眼睛追求光明» (Только покинув чрево матери, только открыв глаза, [человек] сразу же устремляется к свету).

«世界要是没有光，看不见奔腾不息的江河，看不见连绵 千里的森林，看不见容易激动的大海» (Если бы в мире не было света, люди не увидели бы несущейся без устали реки Янцзы; лесов, раскинувшихся на тысячи ли; волнующегося от малейшего дуновения ветра моря).

«不论聪明还是愚蠢，不论幸福还是不幸» (Невзирая на то, умен человек или глуп, счастлив или нет, каждый из людей стремится к свету).

«要是我们什么也看不见，我们对世界还有什么留恋?» (Если бы мы не могли видеть, что нас бы связывало с этим миром?) [6].

Заключение. Художественный феномен Ай Вэйвэя обусловлен рядом факторов, которые в современном искусстве имеют вполне универсальное, всеобщее, межкультурное значение.

Прежде всего выдающийся мастер сам ставит себе в заслугу создание «понятного искусства». И он не лукавит, поскольку делится со зрителем внешне простыми изображениями и объемами, правда, представленными ярким

образным синкретичным языком, гармонично соединяющим национальные традиции, общекультурное достояние, повседневную жизнь и ее злободневность. Поэтому он так последовательно отстаивает свободу выражения мнений и права человека. Большинство его работ «документальны», ибо посвящены социальным, экономическим и политическим проблемам. «Человеческий поток» (2017) раскрывает проблемы мирового кризиса беженцев и вынужденной миграции, а «Коронация» (2020) документирует трагедию города Уханя во время эпидемии коронавируса.

Ведь принципиальным для художника изначально действительно была не форма как таковая, но синкретическое произведение в качестве своеобразного зеркала общественных реалий в глубинной диалектике их процессуальности, событийности взаимоотношений, организующих и исполняющих особую художественную среду. В этом смысле в каждой из работ Вэйвэя обнаруживается подтверждение постмодернистских эстетических идей Ф. Джеймсона, отмечавшего, что «любая стилизация или абстракция в плане формы должна в конечном счете выражать некую глубокую внутреннюю логику своего содержания», а манера формального выражения в конце концов обязательно зависит от «структуры самих социальных материалов» [7].

Наконец, уникальные произведения китайского художника всегда красивы, композиционно завершены, полны экспрессии, аллюзий, символики, что также имеет принципиальное значение для привлекательности, высокой оценки и, следовательно, для активизации плодотворного диалога самой широкой публики с современным искусством. Ведь стараниями Вэйвэя и его единомышленников оно стирает административные и даже межкультурные культурные границы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буррио, Н. Реляционная эстетика. Постпродукция / Н. Буррио. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 216 с.
2. 解析艾未未的《童话》: 只为1001个“卡塞尔经历”(zhuokearts.com) = Анализ «Сказки» Ай Вэйвэя: всего лишь 1001 «история Касселя».
3. 中国当代艺术是什么? 对话艾未未(artspay.cn) = Что такое современное искусство? Диалог с Ай Вэйвэем.
4. 湛素丹. 论艾未未作品中的“颠覆”元素 – 《童话》的形式与意义. 南昌教育学院学报. 2013(7). 第34-35页 = Чжань Судань. «Подрывные» элементы в работах Ай Вэйвэя – форма и значение «Сказки» // Научный вестник Наньчанского института образования. – 2013. – № 7. – С. 34–35.
5. Рахманин, О.Б. Из китайских блокнотов. О культуре, традициях, обычаях Китая / О.Б. Рахманин. – М.: Наука. Глав. ред. Восточ. лит., 1982. – 112 с.
6. Ай Цин. Весть о рассвете: Стихи и поэмы / пер. с кит. А. Гитовича. – М.: Изд-во ин. лит., 1952. – 76 с.
7. Fredric Jameson. 语言的牢笼·马克思主义与形式. 天津: 百花文艺出版社, 2010 = Джеймсон, Фредрик. Темница языка – марксизм и форма / Ф. Джеймсон. – Тяньцзинь: Байхуа Вэньи, 2010.

Поступила в редакцию 20.03.2024