

Visualization of the contemporary chinese street graffiti work "HU"

(2022), "Hello, community"(2021)

Siberian Federal University

Krasnoyarsk, Russian Federation

Abstract

The article examines the art theory of В.И.Жуковский in “Теория Изобразительного Искусства” and analyses contemporary graffiti art in China. Due to the limitations of graffiti art in the field of contemporary art and cultural studies, it is necessary and relevant to study Chinese street graffiti art using the artistic theories of В.И.Жуковский. The author identifies the traditional Chinese cultural elements in Chinese graffiti art, and the influence of the contemporary Chinese social and cultural environment as visual symbols on the artists' creations and on the viewer. The article selects two representative Chinese street graffiti works, “HU”2022 and “Hello, community”2021, and analyses and interprets the works around the specificity of the art materials, the language of the subject of the artwork, the language of the object, the characteristics of the relationship between the viewer and the artwork and finally the use of scientific methods.

Keywords: Chinese contemporary graffiti art, graffiti language, art materials, relationship between viewer and artwork, public space

Визуализация современных китайских уличных граффити работ

«HU» (2022), «Привет, Сообщество» (2021)

Сибирский федеральный университет

Красноярск, Российская Федерация

Аннотация

В статье рассматривается художественная теория В.И.Жуковский в «Теория Изобразительного Искусства» и анализируется современное искусство граффити в Китае. В связи с ограниченностью искусства граффити в области современного искусства и культурологии, изучение китайского уличного искусства граффити с помощью художественных теорий В.И.Жуковского является необходимым и актуальным. Автор выявляет традиционные китайские культурные элементы в китайском искусстве граффити, а также влияние современной китайской социальной и культурной среды как визуальных символов на творчество художников и на зрителя. В статье выбраны две репрезентативные китайские уличные граффити работы «HU »(2022) и «Привет, Сообщество » (2021) , анализируются и интерпретируются работы с учетом специфики художественных материалов, языка субъекта художественного произведения, языка объекта, особенностей отношений между зрителем и художественным произведением и, наконец, с использованием научных методов.

Ключевые слова: современное китайское искусство граффити, язык граффити, художественные материалы, отношения между зрителем и произведением искусства, общественное пространство

Введение

Сейчас общепризнано, что современное искусство граффити зародилось в Нью-Йорке, США, в конце 1960-х - начале 1970-х годов. В Бронксе (The Bronx) чернокожие и латиноамериканцы из Северной и Центральной Америки, которые долгое время подвергались расовой дискриминации и социальному угнетению, организовались и сформировали различные банды, чтобы защитить себя. Чтобы идентифицировать свои соответствующие районы, они начали закрашивать районы и символы банд в рамках серии кампаний по "огораживанию". В то же время они использовали граффити как способ выражения своих эмоций и недовольства обществом.

1970-е и 1980-е годы были пиком развития искусства граффити. По мере роста толпы граффитистов чистые стены постепенно становились дефицитным ресурсом. Поэтому они обратились к самому развитому в мире андеграунду в Нью-Йорке. После борьбы с правительством искусство граффити постоянно совершенствовалось и развивалось, продвигаясь по пути легальности и коммерциализации, постепенно завоевывая признание как политических субъектов, так и общества в целом.

В 1990-х годах искусство граффити стало появляться как ввозимое искусство в более экономически развитых городах Китая. Таких как Пекин, Шанхай и Гуанчжоу. По сей день китайское искусство граффити не похоже на американское граффити с его социальным недовольством и бунтом против правительства; раса, политика и андеграундная культура не являются причинами существования мейнстримного искусства граффити в Китае. Однако на заре становления искусства граффити в Китае китайская общественность и даже ученые по-разному интерпретировали эту новую форму искусства - субкультуру или граффити. Но по мере того, как искусство граффити становилось все более и более разнообразным в Китае, интересная интерпретация и использование художественных материалов, творческий процесс художников представили традиционную китайскую культуру как главную идею и визуальный элемент художественного творчества, а также концептуальное преобразование современных социальных и культурных явлений как художественного творчества для зрителя. Они рассматривают субъектно-объектные отношения между публичным пространством искусства граффити и художественными материалами, взаимодействие между зрителем и работой граффити, "игривый" язык самого художника и художественных материалов и т.д.

В результате сбора и анализа литературы выяснилось, что в настоящее время имеется относительно мало документов для анализа китайского искусства граффити, а академическое признание среди ученых исследований китайского искусства граффити невелико. Поэтому для исследования в данной работе

выбраны два репрезентативных современных произведения искусства граффити.

«НУ» выполнена NUT, Гуандун, Китай, 2022года, (краска,20х18м, Хэньяне, провинция Хунань, Китай). «Привет, Сообщество» - работа EchoS, Сычуань, Китай,2021 года.(краска и акриловые краски,10х 3 м, на фасаде Музея искусств Тяньфу, Чэнду, Китай). (обладатель первого приза Международной биеннале граффити в Чэнду в 2021 году).

В данной работе будет проведен анализ и интерпретация двух работ граффити в связи со спецификой художественных материалов, языком субъекта, языком объекта, отношениями между зрителем и произведением искусства, а также использованием научных методов исследования искусства в теории искусства В.И. Жуковского.

Материалы и методы

В качестве материала для исследования были использованы работы «НУ» китайского художника-граффитиста NUT в Хэньяне, Китай (Рис. 1) и «Привет, Сообщество» китайского художника-граффитиста EchoS в художественном музее Тяньфу, Чэнду, Китай (Рис. 2).



Рис. 1. «HU» выполнена NUT, Гуандун, Китай, 2022года, (краска, 20x18м, Хэньяне, провинция Хунань, Китай).

Источник изображения: Любезно предоставлено самому художнику



Рис. 2. «Привет, Сообщество» - работа EchoS, Сычуань, Китай, 2021 год а. (краска и акриловые краски, 10х3м, на фасаде Музея искусств Тяньфу, Чэнду, Китай). (обладатель первого приза Международной биеннале граффити в Чэнду в 2021 году).

Источник изображения: Любезно предоставлено самому художнику

Методологическими основаниями и инструментами исследования стали: 1) Основные положения теории рефлексии Г. В. Ф. Гегеля; 2) Процесс про-изводства произведения искусства В. И. Жуковского; 3) Процедура потребления произведения искусства В. И. Жуковского; 4) Общенаучные эмпирические и теоретические методы познания: наблюдение, измерение, анализ, синтез, индукция, дедукция, экстраполяция, идеализация, формализация, аналогия, интерпретация, классификация.

Обзор источников

Согласно Гегелю, искусство исходит из самой Абсолютной идеи и направлено на выражение абсолютной чувственности. С появлением человека Абсолютная идея преодолевает природную стадию и переходит в духовную. Абсолютная идея развивается в идею художественной красоты - идею, которая есть единство идеи и конкретного образа, слияние идеи и чувственного проявления, художественный идеал. Гегель рассматривал художественный идеал и художественную красоту как одно и то же; он считал, что идея,

соответствующая замыслу и проявляющаяся как конкретный образ действительности, и есть идеал.

Во-первых, художественный идеал - это единство разума и чувственности. Гегель выделял "неповторимость" и "чувственность" как основные характеристики художественного идеала. Однако не все самобытные и чувственные художественные образы можно назвать художественными идеалами; только те самобытные и чувственные художественные образы должны быть возвращены к рациональности, то есть к единству с идеей, чтобы называться художественными идеалами.

Во-вторых, художественный идеал - это единство всеобщего и особенного. Согласно Гегелю, содержание искусства само по себе не может быть абстрактным, оно в какой-то мере осязаемо и потому конкретно. Ведь все реальное, будь то в духовной или природной сфере, конкретно и, несмотря на свою всеобщность, также субъективно и конкретно. Поэтому идея всеобщего должна быть слита с индивидуальным, чтобы достичь единства всеобщего и конкретного, общего и индивидуального.

В-третьих, сам художественный идеал абсолютно конкретен и уникален. И он требует внешней, реальной и чувственной формы выражения.

Наконец, с точки зрения художественной красоты, мира прекрасного, проявляющегося во всех видах искусства и отдельных реализованных произведениях, истинная красота - это духовность, которая обретает форму и является идеалом. Это абсолютный дух, сама истина, художественное выражение созерцания и чувства.

Произведение искусства - это продукт человека. Нечто, обладающее определенной заразительностью для достижения определенной цели. Синтез художника и художественных материалов и сторонних наблюдателей.

Художник является создателем произведения искусства, преобразуя "первый смысл" материала в нечто "второй смысл" с помощью изобразительных и духовно-практических приемов.

Художественный материал - это интеграция единичных и цельных элементов, превращающая их простую структуру в удивительную специфику. Он имеет в своей основе символическую систему.

Зритель — Именно он вступает на границу отношений между произведениями искусства, которые находятся в материальном и вещественном состоянии. Тот, кто идентифицирует художественный материал или художника через произведение искусства. Он может быть наблюдателем, собеседником или со-творцом.

Благодаря совместным усилиям художника, художественного материала, художественный образ окончательно формируется, так что художественный образ в своем материальном состоянии реален и знаменует собой символическую целостность, образующую полную визуальность. Он может даже представлять идеальные отношения между зрителем и художественным материалом, художником.

Результаты

А.Специфика художественного материала.Читая «НУ»(Рис.1)художник не создает произведение искусства в одиночку, а взаимодействует с тем, что можно правильно назвать художественными материалами, что приводит к пониманию художественных материалов в широком смысле и художественных материалов в узком смысле, которые представляют собой ряд предметов и эпизодов. К художественным материалам в узком смысле относятся глина, металл, камень, дерево, холст, краска, бумага, графит и т.д. В этой китайской уличной граффити работе, несомненно, узкими художественными материалами являются не только краски или акриловые краски в руках художника, но и стены загородных домов, которые представляют собой смесь сырой земли, камня и цемента, где два смысла узких художественных материалов взаимодействуют и кристаллизуются друг с другом.

Широкий художественный материал этой работы можно проанализировать прежде всего с точки зрения двух огромных образных элементов: орла и льва.

В традиционной китайской культуре орел рассматривается как символ благородства, могущества, храбрости и свободы, олицетворяющий силу, достоинство и дух героизма.

Символизм свободы и благородства в ней может представлять стремление художника к свободе, независимости и самостоятельности.

Орел, обладающий мудростью и острыми способностями к наблюдению и суждению, в древней китайской культуре часто символизировал мудрость, прозорливость и ум. Поэтому это символ с глубоким подтекстом и сильными культурными характеристиками.

Лев не имеет большого символического значения в китайской культуре, поскольку он не является исконно китайским животным и не фигурировал широко в китайской истории или культуре. Однако с глобализацией современного общества образ льва как животного постепенно вошел в китайскую культуру и стал новым культурным символом. Но в таких регионах, как Африка или Индия, лев воспринимается как символ славы, силы и царственности. Хотя лев не очень связан с традиционной китайской культурой, он появляется в современной культуре как образ животного, который представляет такие значения, как храбрость, могущество, торжественность и благоприятность.

В тексте также говорится, что, с одной стороны, каждый художественный материал конечен, а с другой стороны, каждый художественный материал бесконечен. Ибо свойства материала всегда можно выразить до определенной степени.

Отношения между художником и художественным материалом на этом этапе можно объяснить в терминах теории Гегеля: отношения между отцом и матерью. И я думаю, что третьим дополнительным средством здесь является стена, причем именно стена в общественном пространстве, которая отличается от холста или бумаги станковой живописи тем, что на стену влияет, например, характер окружающей среды во всем общественном пространстве.

В. объективный язык произведения искусства; В.И. Жуковский рассуждает об объектном языке произведений искусства в контексте размышлений об абсолютном языке, который функционально делится на универсальный естественный язык и "объектный язык" (подобно тому, как сам объект является объектом только в когнитивной ситуации). В случае с данной граффити-работой "объектный язык" можно понимать как язык, используемый для описания произведения искусства и его элементов, таких как форма создания, фактура произведения, метод создания и т.д.

Общий эффект законченной работы показывает, что художник объединил эффект селадона в традиционном китайском керамическом искусстве со стеной, интуитивно и с воздействием, чтобы показать зрителю керамическую текстуру фактуры граффити, которая является уникальной для него. Что касается использования материалов, художник использовал только самые популярные материалы аэрозольной краски для граффити, и никакие специальные материалы для граффити не задействованы. Однако в использовании цвета, чтобы получить эффект текстуры и фактуры селадона, художник использовал только простой черный, белый и серый, три основных цвета в отношениях скетчинга и специальный цвет селадона: циан.

В композиции произведения мы видим, что на картине присутствуют только два фигуративных объекта: орел и лев. Это его язык изображения, символический символизм власти или силы, который заполняет всю картину.

С. Язык субъекта художественного творчества. В.И. Жуковский описывает язык субъекта в художественных произведениях как форму символического выражения, субъективацию традиционной языковой среды искусства, которая ищет пути проникновения в символическую реальность "предметного языка" средствами изобразительного искусства. Художник, владеющий "предметным языком", выступает как носитель того или иного уровня "мастерства" в овладении оружием знаковой символической системы своей профессии, сочетая при этом традиционно сложившиеся приемы обращения с художественным символом с личными и новаторскими талантами и умениями.

Создавая искусство, художник использует художественный материал как "объект" в игровых отношениях с самим художником в творческом диалоге, и процесс этого акта диалога является искусственностью "субъекта" диалога. Например, художник переводит художественные символы орла и льва на "язык объекта", создавая таким образом материализованный и одухотворенный продукт, который также является продуктом отношений между художником и художественным материалом. Во время интервью с художником стало ясно, что его биография отличается от биографии среднестатистического студента, так как он никогда не посещал художественную школу для обучения по образцу, а учился самостоятельно или в команде граффитистов. Художник живет в небольшом городе на юге Китая, и такие элементы, как орел и лев, имеют мало общего с его жизненной средой; все дело в его воспоминаниях о визуализированных символах его детства. Или идеальные отношения в его самопонимании.

Художник искал "новую" форму выражения, отличную от традиционного, популярного языка граффити, но объединил традиционный китайский язык селадона с китайской нишей граффити в идеальные отношения диалога в сознании художника. Это оказывает на зрителя сильное воздействие космополитического и инновационного языка китайской культуры.

Особенности отношений зрителя и произведения искусства: как произведение искусства воздействует на зрителя? Как зритель вступает в отношение с этим произведением искусства?

Произведения искусства воздействуют на зрителя через перцептивный опыт. Когда зритель оценивает произведение искусства, он чувствует эмоции и настроение, передаваемые произведением через различные аспекты, такие как визуальные и слуховые чувства, вызывая тем самым свой собственный внутренний резонанс или эмоциональную вибрацию.

Связь между зрителем и произведением искусства также основана на субъективных ощущениях и восприятии. Зритель будет использовать свой собственный опыт, знания и эмоции для интерпретации произведения и

создавать различные интерпретации и реакции. В результате одно и то же произведение искусства может восприниматься и оцениваться зрителем совершенно по-разному.

В целом, произведения искусства могут влиять на зрителей, потому что эмоции и контексты, которые они выражают, являются убедительными и образными, а связь между зрителем и произведением основана на собственном субъективном опыте и восприятии зрителя.

Когда произведение является самой вещью, это означает, что произведение каким-то фундаментальным образом постижимо для человеческих чувств. Проще говоря, это не столько внешнее измерение вещи, сколько ее видимая сущность. Его также можно описать как иллюзорную конечную вещь. Поскольку само произведение имеет глубинную "символическую" структуру, она обычно обнаруживается только в процессе диалога или взаимодействия со зрителем. Это и есть "знак" и "значение" произведения искусства. Работа «HU» (Рис.1) четко представляет свое внешнее визуальное послание зрителю, который может прочесть его визуально: изображение женщины-льва с лапами под орлом с расправленными крыльями и орлом, стоящим на высокой платформе. Изображение передает зрителю текстуру древнекитайского селадона, как если бы эти два предмета были обожженными керамическими изделиями. Носитель работы находится на бетонной стене. Композиция изображения почти идентична форме основной части фасада, а два больших объекта заполняют фасад. Место действия - общественное, открытое пространство в сельской местности Китая.

Когда внешний визуальный посыл произведения искусства сочетается с духовным потенциалом зрителя или человека (его установками, знаниями, убеждениями и т.д.), то он объединяется в новую диалектическую идентичность или обретает новые качества. В этой китайской граффити-работе мы можем позаимствовать понятие "паблик-арт", общинный, художественный характер публичного искусства в общественном пространстве. Когда зритель или участник паблик-арта играет с произведением паблик-арта, оно сразу же

отражает новую идентичность, возникающую из внешней визуальной информации произведения и отношения, знаний и убеждений зрителя. Например, когда зритель имеет разный культурный опыт Востока и Запада, мы воспринимаем произведение граффити совершенно по-разному. Поэтому отношения между зрителем и произведением искусства - это непременно "диалог" или "игровые отношения".

Зритель здесь не становится зрителем раз и навсегда, но обычно сочетает в себе множество эстетических предпочтений в искусстве, так что в процессе обмена произведениями сам зритель трансформируется несколько раз, так: либо в наблюдателя, либо в собеседника, либо в со-творца.

Когда зритель выступает в роли наблюдателя, его "искусственность" выражается в том, что он, с одной стороны, отрывается от универсальной естественности мира и входит в сферу интересных отношений художественного объекта, а с другой стороны, является всего лишь зрителем, стоящим на грани материального и духовного потребления продуктов искусства и культуры. Более того, "ИД" как наблюдатель стремится найти идеальные отношения между своим конечным "ИД" и бесконечным "ИД" в сфере произведений искусства. Таким образом, в такой фазе общения, диалога и взаимодействия с произведением искусства, произведение искусства внезапно превращается из неорганической структуры в организм, обладающий многими психическими и духовными свойствами. Как уже говорилось выше, когда появляется зритель, имеющий сходный фон со временем или культурой автора, его первая реакция - найти в первом визуальном послании произведения идеальные отношения между конечным "ИД" и бесконечным "ИД". Элементарное послание орла, льва или керамического селадона общается и ведет диалог с наблюдателем на первом этапе.

Когда наблюдатель является собеседником, он хорошо знает, что ему нужно, когда он играет в такие игровые отношения, и возникают два качества: один находится в игре, а другой - вне игры.

Таким образом, "собеседник" обладает гибкостью, чтобы размышлять о процессе своих отношений с произведением искусства, и он способен поддерживать это разделение между состояниями "в игре" и "вне игры". Собеседник идентифицирует себя как исследователь, поэтому он способен анализировать процесс отношения к произведению искусства и синтезировать полученные результаты исследования. Он обладает высоким художественным вкусом и способен организовать и материализовать процесс игровой коммуникации произведения искусства, играя роль логического субъекта и определяя ответственное произведение из небытия в бытие. В этот момент большое количество исследователей, ученых, начали пытаться вступить в диалог с этой китайской работой граффити, наблюдая за художником все время, пока он работал над ней, вступая в диалог с художником, наблюдая за материалами (стена, среда, краска, распылители и т.д.) и вступая в диалог с материалами. Интересно, что "собеседники" ведут диалог с двумя самыми важными персонажами произведения (отцом и матерью), они пытаются участвовать в процессе родительской игры, изучая каждого в отдельности, большинство отступает на задворки, чтобы вступить в диалог и игру с произведением.

Наконец, когда наблюдатель выступает в роли со-творца, это доказывает, что он выходит за рамки наблюдателя и собеседника, или можно понять, что уровни наблюдателя и собеседника - это просто разные аспекты состояния со-творца. Для со-творца открываются более интересные отношения с произведением искусства, он вступает в идеальные отношения между конечным и бесконечным. Переживая переход от единичности к универсальности, единство индивидуального самоутверждения и соучастное существование самоутверждения полноты. Со-творец отказывается от искушения своей конечности и тоски по единству конечного и бесконечного. И его стремление временно удаляется от времени и становится вечным. Я считаю, что со-творца можно понимать как сумму наблюдателя и собеседника, или как другую форму зрителя, которая больше, чем сумма, как стремление к идеальным отношениям

между конечным "ИД" и бесконечным "ИД". Это со-присутствие, которое стремится к универсальности истины в идеальных отношениях между конечным "ИД" и бесконечным "ИД".

Анализ произведения «Привет, Сообщество» EchoS.(Рис.2)



Рис. 2.1. EchoS «Привет, Сообщество»

Источник изображения: Любезно предоставлено самому художнику



Рис. 2.2. Главный корпус художественного музея Тяньфу (вид сверху) - Чэнду, Китай

Источник изображения: Любезно предоставлено организаторами

Материал, использованный для этой работы в стиле граффити, - цветная краска, материал контейнера и грубая жёсть, а также вертикальные вогнутые и выпуклые канавки на поверхности, что несколько усложняет работу художника. Автору необходимо было контролировать и владеть балансом общего эффекта картины, следя за тем, чтобы рисунок не был смещен и по

возможности сохранялся в относительно гармоничном пространстве. Декорации для всей работы находятся в контейнерном комплексе художественного музея Тяньфу (Рис. 2). Хорошо известно, что целостность произведения общественного искусства (например, работы граффити) заключается не только в самом произведении, но и в роли "отца, матери" и его окружении в открытом пространстве. Сегодня работа находится на постоянной экспозиции в галерее.

Метод "Наблюдения" в живописи позволяет определить художественное пространство этой граффити-работы как наполненное множеством элементарных символов в контрастных и очень насыщенных цветах. Это и персонажи аниме, и символы субкультур, и элементы повседневной жизни, и многое другое. Вся картина очень длинная, поэтому автор распределил элементы плоско по всей картине, заняв три четверти площади.

Метод "Измерения" разграничивает целостность картины на ряд относительно независимых пространств в картине (Рис. 2.3): общее (слева направо), левое, центральное, правое, верхнее и нижнее.



Рис. 2.3 «Привет, сообщество» Зонирование

1) Желтые, красные и синие рамки обозначают три основные и мгновенно узнаваемые группы объектов на изображении. Желтые объекты - это две девушки в кислородных костюмах, стоящие возле гигантской космической маски или космического корабля. Интересно отметить, что тела двух девушек - это тела зрелых женщин, но лица в масках - это лица детей, рядом с которыми висит красная бутылка молока, а в глазах - испуганное выражение. Красная рамка посвящена персонажу мультфильма, который автор помнит с детства, -

группе людей, которые создают городской мусор и несут его в канализационные трубы, чтобы очистить. В синей рамке справа от изображения изображена девушка в землеройной машине, которая находится в эфире.

2) На изображении легко заметить, что художник обернул и объединил очень большую коллекцию элементов вместе с красной графикой, напоминающей канализационную трубу, которая перемежает и пересекает изображение, имея непонятные отношения с другими элементами, казалось бы, внезапно появляясь из-за угла в правой части изображения, распространяясь на левую часть изображения, переплетаясь и, наконец, заканчиваясь в золотой середине изображения. Завершающий образ - это огромная пустота, похожая на жадный рот, который может вместить все.

3) Хотя красная труба на картине организует и соединяет элементы слева, справа и снизу картины, все еще остается нулевой рисунок на картине, поэтому художник снова объединил картину с помощью розового газа, выделяемого экскаватором и бункером.

4) На графике справа на экране изображена молодая девушка, стоящая в музее, но ее голова превратилась в монитор, с наушниками на шее, в модном платье, которое является отличительной чертой современной молодежи.

5) В нижней части изображения слева направо находятся несколько разрозненных элементов, таких как большой гамбургер с множеством слоев, зеленая голова рычащей собаки и красная бутылка кока-колы.

Метод "рмализация"

1) Название этой граффити-работы - «Привет, сообщество» поэтому все элементы здесь отражают текущее состояние социальной жизни и художественного сообщества. Связь между словом "сообщество" в названии и содержанием картины позволяет предположить, что художник хочет подчеркнуть отношения между людьми и окружающей средой. Однако большинство изображений носят негативный характер. Люди в кислородных масках, потребление фаст-фуда, загрязнение окружающей среды выбросами,

бездумные литераторы. Испуганные выражения лиц, тусклые улыбки, равнодушные взгляды. Поэтому, заставляя нас связать слово "привет" в названии с поверхностным визуальным посылом картины, результат оказывается противоположным, очевидным.

2) Красная труба, несомненно, предназначена для утилизации мусора, но это также шлюз для отправки двух девушек в кислородных масках в космос или в другой мир с недостатком кислорода. Персонаж аниме, поедающий фаст-фуд в нижней части сцены, жадно создает мусор, а за ним стоят мусорные баки и мусор, который переполнился и воняет. Подросток в наушниках в самом конце изображения, бесцельно бродящий по музею, может быть замечен на верхнем экране, поскольку изображение относится к картинной галерее или музейному залу.

Методы “анализ и синтез”

1) Анализ содержимого желтой коробки на (Рис.2.3)показывает, что космический корабль и две девушки в кислородных масках образуют С-образную композицию, так что их можно рассматривать как единое целое или как независимое от общего содержания картины. Огромная бутылка молока на талии девочки слева представляет "гигантского ребенка", созданного в современном обществе, с сексуальным, зрелым телом как символом зрелости. Но лицо и черты ребенка вторят бутылке. Это репрезентация части целой беспорядочной жизни сообщества, которая была разрушена и рождена. Они постоянно выживают в пространстве кислородного голодания и паники. Это также метафорический способ преувеличения социальных фактов.

2) Содержание внутри красной рамки явно также не зависит от общего содержания картины. Речь идет о мусорщиках и убогой обстановке в обществе, унылые выражения лиц субъектов и их жирные тела говорят о жадности ко всему, еде, деньгам, одежде, жадности к жизни, которая заканчивается мусором, духовным и материальным.

3) Контент в синей рамке - это новая интернет-разработка в контексте тенденций поп-культуры. Прямая трансляция и продажа товаров. Законы Китая ограничивают покупку и продажу на границе. Например: откровенная одежда, грязные разговоры, безумное психическое давление. Каталитические существа в контексте новой эпохи. Психическое и физическое разрушение, когда она управляет машиной-копателем, жадно выкапывая у масс время, дух и все остальное.

4) Роль красной канализационной трубы здесь заключается не только в том, чтобы выступать в качестве регулирующего образа, но анализ других элементов также показывает, что красная труба здесь, кажется, является попыткой художника втянуть все некачественные условия жизни сообщества через трубу и отправить их в космос, но среда в космосе не идеальна, так как там нет кислорода. Но среда в космосе не идеальна, так как там нет кислорода. Возможно, если люди продолжат в том же духе, они все равно не смогут выжить. Такой вывод можно сделать и из "анalogии" . Вся эта картина предвещает негативное состояние человеческого общества в условиях быстрого потребления, быстрой моды и быстрой жизни, распада духовного мира, материализма, духовного мусора, визуального мусора, который смертельно опасен, и мира, в котором невозможно дышать.

Метод “Индукция”

Во-первых, общий социальный феномен состояния существования или статус-кво масс доминирует в пространстве и перекликается со словом "сообщество" в названии работы. Живые девушки за рулем копающихся автомобилей, самый распространенный элемент в средствах массовой информации развлечений сегодня. Литературная молодежь в наушниках, без мыслей, лишь показывает состояние следования популярным культурным тенденциям. Жадно поедающие фаст-фуд, заваленные мусором производители мусора в центре кадра. Несовершеннолетние девочки, едва дышащие, носят кислородные маски. Они образуют "сообщество", которое является

собственным восприятием художника. Красные трубы - самые распространенные материалы и установки, встречающиеся в обычных жилых домах в Китае, и вместе они образуют "сообщество".

Во-вторых, в картине преобладают "хаос и убожество", а элементов так много, что они могут быть разбросаны в любом месте картины, возникает ощущение удушья, нехватки кислорода, нереальности и т.д. Переполненность упавших мусорных баков, зловоние переполненного мусора. Сжатые и деформированные красные трубы, похожие на гигантские кишки.

Выводы

Как выяснилось, у художника сложилась крайне негативная психология по отношению к духовному и материальному окружению современного человека. Слово "привет" в названии картины на самом деле является ироничным. Слово "привет" на китайском языке состоит из слов "ты" и "хорошо". Таким образом, художник поместил в картину "плохое", и ни один из визуальных элементов слева или справа не является "хорошим". Зрителя постоянно предупреждают, что в его игре с вещами, похоже, заканчивается кислород, и он не может перевести дух.