

УДК 7.092:75(450.341):7.067

## Трансформация городской среды Венеции в процессе развития Венецианской биеннале

Лоллини А.Д.

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

Венецианская международная художественная выставка, известная как Венецианская биеннале, является старейшей и одной из самых престижных международных художественных выставок в мире, которая проводится каждые два года. Цель биеннале – популяризация авангарда и новых тенденций в художественных дисциплинах, таких как архитектура, изобразительное искусство, кино, театр, музыка и танец, приглашение всех участников к диалогу и обмену мнениями. Венецианская биеннале уже много лет служит площадкой для международного активного общения и просвещения, которая отражает происходящие в мире события и расширяет границы через искусство, компилируя выразительные средства разных видов искусств в одном выставочном пространстве.

В представленной работе автор, опираясь на частично сохранившиеся исторические материалы, а также на современные публикации, попытался раскрыть и проанализировать основные организационные формы и художественные средства, повлиявшие на закономерности развития архитектуры. Все это связано с общим историческим процессом становления и эволюции культуры и общества, которые и привели к быстрой и стремительно развивающейся трансформации Венецианской биеннале и, как следствие, изменению архитектурной среды самого города.

**Ключевые слова:** Венецианская биеннале, современное искусство, кураторские практики, международная выставка, изобразительное искусство, архитектура.

(Искусство и культура. – 2024. – № 1(53). – С. 39–42)

## Transformation of the Urban Environment of Venice in the Process of Venice Biennale Development

Lollini A.D.

Education Establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”, Vitebsk

Venice International Art Exhibition, known as the Venice Biennale, is the oldest and one of the most prestigious international art exhibitions in the world, held every two years in the city of Venice. The purpose of the Biennale is to promote the avant-garde and new trends in artistic disciplines such as architecture, fine arts, cinema, theatre, music and dance, inviting all participants to dialogue and comparison between multiple voices and points of view. For many years, Venice Biennale has been a platform for international exchange and education, reflecting current events in the world and expanding boundaries through art, compiling the expressive means of different art forms in one exhibition space.

In the presented publication, the author, relying on partially preserved historical materials, as well as modern publications, tried to reveal and analyze the main organizational forms and artistic means that influenced the identification of patterns in the development of architecture. All this is connected with the general historical process of formation and development of culture and society, which led to the rapid and rapidly developing evolution of Venice Biennale and, as a consequence, the transformation of the architectural environment of the city itself.

**Key words:** Venice Biennale, contemporary art, curatorial practices, international exhibition, fine arts, architecture.

(Art and Cultur. – 2024. – № 1(53). – P. 39–42)

Основная задача биеннале – продвижение авангарда и новых тенденций в художественных дисциплинах и, в частности, в области современного искусства, приглашение всех участников к диалогу и обмену мнениями. Как и в случае любого крупного международного мероприятия, например, первых ЭКСПО –

значимых универсальных выставок, которые во времена, далекие от глобализации, давали возможность познакомиться с предпринимателями, ремесленниками, архитекторами, фермерами со всего мира, а также художественными событиями, которые они представляли. В этом ряду располагаются известные

Адрес для корреспонденции: e-mail: lollini.anna@gmail.com – А.Д. Лоллини

международные проекты: Сеульская биеннале архитектуры и урбанизма (Южная Корея), биеннале Кочи-Музирис в Кочине-Керале (Южная Индия), Documenta в Касселе (Германия) и многие другие.

В таком причинно-следственном сценарии чрезвычайно представительным примером осмоса между этими выставками и реальностью является Венецианская художественная биеннале. Активная с 1895 года, в течение двадцатого века, она распространилась почти на все области творчества: с 1930 года на музыку, с 1932 года – кино (положив начало первому в мире кинофестивалю), с 1934 года – на театральное искусство, с 1980 года – архитектуру, а с 1999 года – танцы.

Цель статьи – выявить специфику и причины трансформации городской среды Венеции в процессе эволюции Венецианской биеннале.

Помимо того, что Венецианская биеннале представляет одно из самых важных художественных событий в мире, она имеет глубокую и укоренившуюся связь с городом настолько, что вносит свой вклад в его ритм, жизнь, форму, став неотъемлемой частью городского и эмоционального ландшафта его жителей и гостей. Расширение культурного предложения Биеннале активно создавало образ – реальный и образный – современной Венеции.

**Исторический экскурс.** Истоки этого события восходят к 1895 году, когда состоялась первая Международная художественная выставка, которая ознаменовала весь двадцатый век, а затем превзошла его и продолжается до сих пор. Сопровождая более чем столетнюю историю города, Биеннале формировалась не только историческими событиями, произошедшими на протяжении многих лет, как в случае начала двух мировых войн или движений между 1960-ми и 1970-ми годами, но и способствовала созданию городского контекста как эндогенной силы, ускоряющей, замедляющей или отклоняющей его эволюцию. По этой причине перипетии его павильонов в Джардини воплощают все названное.

В исследовании «Путеводитель по павильонам Венецианской биеннале с 1887 года» архитектурного критика и профессора истории современной архитектуры Феррарского университета Марко Мулаццани отмечено, что идея художественной выставки в одном из красивейших городов Европы распространилась среди культурной элиты (небольшого круга художников и любителей искусства) во время встреч в Венеции в 1880-е годы, в залах знаменитого Caffè Florian (кафе «Флориан») на площади Сан-Марко. Риккардо Сельватико,

мэр-поэт, возглавлявший тогда демократический совет, управлявший городом, в 1893 году предложил организовывать каждые два года международное художественное мероприятие, которое затем превратило Венецию в эталонное место для искусства [1].

Успех первых венецианских выставок был таков, что Центральный дворец, задуманный как единое выставочное здание, сразу оказался недостаточным для размещения постоянно растущего количества присылаемых работ.

История биеннале систематически продолжалась до Первой мировой войны. С 1902 года наиболее знаменитые произведения иностранных художников, приобретенные непосредственно муниципалитетом Венеции, были собраны в Галерее современного искусства Ка Пезаро, благодаря чему городу принадлежат «Юдифь» Густава Климта и «Мыслитель» Огюста Родена. Начиная с раннего послевоенного периода, выставки, проводимые раз в два года, стали еще более важным инструментом продвижения искусства (часто в изысканно политическом ключе) и туризма. Особенно запомнились выставки между 1914 и 1926 годами, куратором которых был Витторио Пика, секретарь биеннале, в замечательном сосуществовании старого и нового решивший предложить публике работы как немецких экспрессионистов, так и итальянский девятнадцатый век. Сам Пика уверял, что «...представив (...) итальянской публике (...) Поля Сезанна и Винсента Ван Гога, мне удалось, с разумными остановками, сделать их известными» [1]. И призывал зрителей: «Цените и наслаждайтесь французскими постимпрессионистами, а также немецкими экспрессионистами, русскими кубистами и итальянскими футуристами» [1]. К 1928 году в Джардини уже было десять национальных павильонов.

С момента своего первого проведения биеннале пользовалась огромным успехом: более 200 тысяч посетителей в 1895 году, 250 тысяч в 1897-м, 300 тысяч в 1899-м. В связи с этим организаторы начали оценивать возможность создания специальных павильонов для размещения произведений зарубежных художников. Первым был построен павильон Бельгии в 1907 году. Это произошло благодаря тому, что секретарь биеннале Антонио Фраделетто решил расширить выставочную площадку, предложив странам-участницам возможность возвести за свой счет национальные павильоны. В 1909 году были открыты венгерские павильоны, британский и павильон баварских художников, а затем немецкий.

**Павильоны Венецианской биеннале в военный период.** Различные павильоны,

которые строились из года в год, за исключением периода Первой мировой войны, имели очень разные характеристики и стили. В отличие от других, бельгийский павильон Леона Снейерса 1907 года, несмотря на то, что он был построен первым, выглядел более современным, с символистской и сепаратистской атмосферой, в чехословацком павильоне Отакара Новотного звучали отголоски кубизма, павильон США от Delano & Aldrich был выполнен в неопалладианском стиле; а Карл Брюммер продемонстрировал типичный скандинавский классицизм в датском павильоне.

В 1912 году открылись французский и шведский павильоны, а два года спустя последний был передан Нидерландам, поскольку Швеция не достигла соглашения с муниципалитетом о выкупе здания. Фактически до этого времени муниципалитет финансово вмешивался в строительство некоторых павильонов, а затем требовал их выкупа странами-бенефициарами.

Все 1920-е годы были отмечены четкой задачей выражения национального образа, что особенно проявилось в отношении российского и испанского павильонов, в которых традиционные темы и мотивы были доведены до крайности. Тридцатые годы, однако, стали годами перехода, характеризующимися строительством павильонов, которые все еще передавали праздничные и националистические темы, такие как греческие и немецкие, но также и новыми экспериментальными силами, а в инсталляции Центрального Палаццо (Италия) внесли вклад великие итальянские архитекторы, такие как Бренно дель Джудиче, Марчелло Пьячентини, Джо Понти, Густаво Пулитцер Финали и Дуилио Торрес, Джиджи Чесса, Альберто Сарторис и Луиза Ловарини [2]. Даже в подобном случае разнообразие преобладает, и если проект дель Джудиче венецианского павильона 1932 года демонстрирует явное стремление к порядку, то Йозеф Гофман высоких поэтических результатов добился для австрийского павильона в 1934 году: «Его павильон, – пишет М. Мулаццани, – аннулирует традиционную иерархию помещений двойственностью помещений; центральный зал, обычно являющийся представительной и статичной вершиной здания, заменяется пустотой галереи. Картины подвешены в разреженном пространстве, наполненном теплым оттенком света» [1].

**Павильоны Венецианской биеннале в послевоенный период.** После Второй мировой войны экспозиции и архитектура отражают атмосферу обновления, которая оживляет как Европу, так и биеннале, возглавляемую

Родольфо Паллуччини, генеральным секретарем с 1948 по 1957 год, в то десятилетие, которое окажется решающим для поста возрождения по истечении военного периода в Италии, а также для международного перезапуска самого учреждения.

Поэтому ясно, что первая послевоенная биеннале 1948 года исходила из тем художественного авангарда и культурного сотрудничества между народами. Повернув в свою пользу атмосферу нестабильности и реконструкции, которая пронизала Европу, и воспользовавшись некоторыми сенсационными кредитами, секретарь Родольфо Паллуччини, известный историк искусства, сумел организовать персональную выставку Пабло Пикассо в Джардини «Ретроспектива импрессионизма» (проведенную у пустующего немецкого павильона при помощи куратора Роберто Лонги) и знаменитую выставку из собрания авангардных работ американской галеристки Пегги Гуггенхайм, которая с того момента выбрала Венецию своей основной резиденцией. Следовательно, и здания 1948 года вошли в историю благодаря инсталляциям Карло Скарпы и, в частности, залу акварелей Пауля Клее [3].

В 1956 году был воздвигнут японский павильон по проекту Такамасы Йошизаки и, по определению М. Мулаццани, появился небольшой сине-белый деревянный сундук, в котором размещаются финские художники, по проекту Алвара Аалто. В 1958 году студия BBPR возвела канадский павильон, и наконец начались работы, которые привели в 1962 году к созданию чрезвычайно значимого сооружения, павильона Скандинавских стран, одного из самых незабываемых и запоминающихся, порученного норвежскому архитектору Сверре Фен.

В павильонах этой эпохи возникают такие темы, как поиск связей между внутренним пространством и внешними путями здания или исследование обратимых решений, позволяющих их демонтаж, иногда также по указанию самой биеннале. И наоборот, к теме современного выставочного здания обращаются Ритвельд в павильоне Нидерландов и С. Фен в павильоне стран Северной Европы, в первом – с подвесным потолком бризе-солей, фильтрующим свет, во втором – с внутренним пространством с максимальной гибкостью и постоянным освещением в каждой части. Однако больше, чем кто-либо другой, именно К. Скарпа в небольшом павильоне с книгами по искусству, разрушенном во время пожара в 1984 году, и в павильоне Венесуэлы показывает, как ограничения можно превратить в возможности, создавая удивительные

выставочные пространства на службе произведений искусства и их посетителей.

Новый этап начался в 1979 году, ознаменованный строительством Театра дель Мондо Альдо Росси, пришвартованного в Пунта делла Догана, и характеризующийся активизацией мероприятий и расширением площадок для проведения биеннале. В то же время события теперь сопровождаются инсталляциями и павильонами, которые отражают первоначальный дух зданий, то есть временный характер: прежде всего необычный ковчег, построенный Ренцо Пиано в 1984 году в церкви Сан-Лоренцо для исполнения «Прометея» Луиджи Ноно, затем разобранный и вновь собранный на фабриках Ansaldo в Милане.

Президент Венецианской биеннале Паоло Баратта выражает убеждение: «Цивилизация развивается на основе способностей отдельных субъектов, ее составляющих, жизненная энергия каждого индивидуума генерирует жизненную энергию общества, а ее культура во многом зависит от качества совершаемых действий» [4]. По его словам, в конечном итоге задача биеннале – сохранить открытой, среди шума различных средств коммуникации, резко возросшего за последние двадцать лет, возможность для художников и архитекторов, привлечь к себе внимание общественности и наладить «неотвлекающий диалог» в атмосфере открытости и свободы, что подогревает желание повторять эти встречи для обогащения смысла нашей жизни.

Наиболее важными преобразованиями устава Биеннале были реформы 1930 года, затем 1973-го, 1998-го и, наконец, 2004 года, которые действуют до сих пор. Документ «Fondazione La Biennale di Venezia» поддерживается как государственными, так и частными фондами [4].

Параметром оценки успеха биеннале сегодня является количество желающих платить посетителей. Однако для тех, кто преподает, занимается научными исследованиями и их распространением, а также для художников параметры другие, они констатируются во времени и имеют последствия, в том числе на рынке, альтернативные «последствиям» отдельных билетов. Вот некоторые примеры. В 1948 году греческий павильон, в котором на первой послевоенной биеннале размещалась коллекция сюрреалистического, модернистского и абстрактного экспрессионистского искусства Пегги Гуггенхайм, устранил традиционные геополитические категории (в Греции идет гражданская война), удачно разместив фамилию владельца работ рядом с названиями стран-участниц, что заставило американского

коллекционера и искателя талантов воскликнуть: «Мне показалось, что это новая европейская страна». В 1964 году «Золотой лев» для Раушенберга сместил ось вкуса и рынка из Европы в США, подтвердив и европейский успех поп-арта: это была биеннале, на которой Скифано выставил свои большие картины для больших стен, написанные в Нью-Йорке прямо рядом с поп-артистами. В 1972 году Виллем де Кунинг вернулся в Венецию, чтобы посетить переходную биеннале, но по возвращении в США его память, которая начала «разрушаться», попыталась воспроизвести хроматизм Тьеполо. Биеннале 1995 года предоставило возможность написать историю искусства двадцатого века, начиная с жанра портрета.

**Заключение.** Таким образом, планировка и архитектура сопровождали выставки биеннале в Венеции с самого начала, придавая конкретность ее образу и ценностям и способствуя ее успеху. Однако официально архитектура как выставочная тема вошла в деятельность биеннале только в семидесятые годы, как в форме исторических, так и современных выставок. Именно по этой причине пространства биеннале расширяются за счет Кордери дель Арсенале, который будет приобретать все большее значение.

Критический язык биеннале происходит «из социологии и гуманитарных наук необуржуазного мира»: кураторы изучали философию, эстетику, маркетинг, а не искусствоведение, историю, литературу, лингвистику. Стоит вспомнить о Пазолини, что именно он обличал разрыв между произведениями и критическим языком современного искусства, ставшим сегодня привычным, начиная с издания Венецианской биеннале 1972 года, главной выставкой которой была «Опера или поведение». В качестве альтернативы бесфигуративной живописи на биеннале приходит поведенческое искусство, от которого не известно, чего ожидать, и успех которого зависит от эмоциональной реакции публики, а не от ее визуальной и историко-художественной культуры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Mulazzani, M. I Padiglioni della Biennale di Venezia: 1887–1993 / M. Mulazzani. – Milano: Electa, 1993.
2. Maraini, A. La XVI Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia in "Rivista Mensile della città di Venezia", VII, 5, maggio 1928 / A. Maraini // in Tomasella Giuliana, il dibattito artistico sulle riviste venete fra le due guerre. 1919–1944. – Canova, Treviso, 2005. – P. 129–133.
3. Bianchi, G. Arte a Venezia, 1938–1948: fermenti e segnali di rinnovamento, tesi di dottorato di ricerca in storia dell'arte / G. Bianchi; tutor Giuseppina Dal Canton, Università Ca' Foscari Venezia. – Venezia, 2004.
4. Martino, E. The History of the Venice Biennale 1895–2005 / E. Martino. – Papiro Arte, Venezia: Papiro Arte, 2005.

Поступила в редакцию 25.01.2024