

УДК 7.036/.038(510):069.9(450.341)

Павильон Китая на 57-й Венецианской биеннале (2017): взаимодействие китайского нематериального культурного наследия и современного искусства

Ян Пэйхань

Учреждение образования «Белорусская государственная академия искусств», Минск

Самое раннее участие Китая в Венецианской биеннале состоялось в 1958 г., когда Китай отправил на выставку ряд картин Ци Байши. На 39-й Венецианской биеннале в 1980 г. Китай принял участие с работами народной вышивки по шелку «цицзю», на 40-й – с традиционными произведениями «цзяньчжи» – вырезки из бумаги. Павильон Китая как отдельного участника Венецианской биеннале впервые должен был быть представлен в 2003 г., но из-за вспышки атипичной пневмонии был воссоздан в Гуанчжоу как часть 50-й Венецианской биеннале. Только в 2005 г. в рамках 51-й Венецианской биеннале Китай впервые представил свой национальный павильон; с тех пор участие становится регулярным. В 2017 г., на 57-й Венецианской биеннале, куратор Цю Чжицзе определил тему китайского павильона как «Континуум – поколение за поколением» и пригласил к участию художников Тан Наньнань, У Цзянань, Ван Тяньцзянь, Яо Хуэйфэнь. Главными точками притяжения павильона Китая стали произведения китайского нематериального культурного наследия в сочетании с искусством последних десятилетий. В одном экспозиционном пространстве пересекались творческие подходы современных художников и народных мастеров, были представлены видео, живопись, инсталляция, перформанс, фотография и нематериальное культурное наследие: театр теней и сучжоуская вышивка.

Ключевые слова: Венецианская биеннале, павильон Китая, искусство, художник, нематериальное культурное наследие

(Искусство и культура. – 2024. – № 3(55). – С. 53–56)

China's Pavilion at the 57th Venice Biennale (2017): the Interaction between Chinese Intangible Cultural Heritage and Contemporary Art

Yang Peihan

Education Establishment "Belarusian State Academy of Arts", Minsk

China's earliest participation in Venice Biennale was in 1958, when China sent a number of paintings by Qi Baishi to the exhibition. At the 39th Venice Biennale in 1980. China participated with works of folk silk embroidery "qijiu", and at the 40th with traditional works of "jianzhi" – paper cut-outs. The China Pavilion as a separate participant at Venice Biennale was first due to be presented in 2003, but due to SARS outbreak was reconstituted in Guangzhou as part of the 50th Venice Biennale. It was not until 2005 that China presented its national pavilion for the first time as part of the 51st Venice Biennale; since then, participation has become a regular occurrence. In 2017, at the 57th Venice Biennale, curator Qiu Zhijie defined the theme of the Chinese pavilion as "Continuum – Generation by Generation" and invited artists Tang Nannan, Wu Jianan, Wang Tianjian, and Yao Huiwen to participate. The main points of attraction of the China Pavilion were works of Chinese intangible cultural heritage combined with contemporary art. Video, painting, installation, performance, photography and intangible cultural heritage such as shadow theatre and Suzhou embroidery were presented in the pavilion where the creative approaches of contemporary artists and folk artists intersected.

Key words: Venice Biennale, China pavilion, art, artist, intangible cultural heritage.

(Art and Cultur. – 2024. – № 3(55). – P. 53–56)

Адрес для корреспонденции: e-mail: 467032684@qq.com – Ян Пэйхань

Венецианская биеннале – важнейшее место репрезентации современного искусства в мире, и каждые два года на ней происходит показ произведений современного изобразительного искусства и представление новейших художественных концепций со всего мира. По мнению швейцарского историка искусства Б. Вайсса, «Венецианская биеннале – это временный центр глобального поля искусства. Выставочное пространство действует как центр периферии в диаспоре метрополий, называемой полем искусства» [1].

Венецианская биеннале сохраняет свое значение как один из важнейших форумов современного изобразительного искусства. В конце XX – начале XXI века прослеживается возрастание значения современного изобразительного искусства Китая в мировом художественном поле.

Целью данной статьи является раскрытие особенностей репрезентации изобразительного искусства в павильоне Китая на 57-й Венецианской биеннале (2017).

«Да здравствует живое искусство» (Viva Arte Viva). В 2017 г. проходила 57-я Венецианская биеннале, темой которой стала «Да здравствует живое искусство!» (Viva Arte Viva). 11 мая 2017 г. в Арсенале была официально открыта экспозиция павильона Китая. Куратор павильона Цю Чжицзе, директор Школы экспериментального искусства при Центральной академии изящных искусств пригласил к участию художников Тан Наньнань, У Цзянань, Ван Тяньцзянь, Яо Хуэйфэнь.

На пресс-конференции 19 апреля 2017 г. в Пекине, посвященной участию Китая в 57-й Венецианской биеннале, Цю Чжицзе определил тему национального павильона как «Континуум – поколение за поколением». Слово «континуум», иначе «непрерывность», он взял из древней китайской книги «И Цзин», которая призвана передать китайскую философию жизни, связи поколений, объяснить механизм, благодаря которому китайское искусство непрерывно. Цю Чжицзе опирался на следующие фразы из этой книги: «Жизнь легка», «Небо ходит здоровым, а господин неустанно самосовершенствуется» [2].

Цю Чжицзе, интерпретируя заявленную главным куратором Кристин Масель тему 57-й Венецианской биеннале «Да здравствует живое искусство!» (Viva Arte Viva), подчеркнул, что слово «искусство» (Arte) символизирует преемственность традиционных китайских техник и современного искусства, а «живи» (Viva) – это китайское особое понимание бессмертия. Куратор продвигал идею об экспозиции в национальном павильоне как изысканном событии, выставке-храме и

выставке-коллекции. По мнению китайского исследователя Сян Сюэ, такой замысел появился в результате «настойчивого стремления куратора черпать вдохновение для современного искусства и китайской мудрости из нематериального культурного наследия Китая» [3]. Концепция выставки, разработанная Цю Чжицзе, основана на взаимопроникновении времени и пространства между горами и морями, древностью и современностью, инь и ян, народным и профессиональным творческим. Трансформационная структура инь-ян и концепция «фольклор – мастерство» развивают непрекращающееся повествование.

Экспозиция павильона Китая. Произведения китайского нематериального культурного наследия – главные точки притяжения павильона Китая на 57-й Венецианской биеннале. Куратор и художники в рамках экспозиции соединили традиционную китайскую культуру с современным искусством. В павильоне, где пересекались творческие подходы современных художников и народных мастеров, были представлены видео, живопись, инсталляция, перформанс, фотография и нематериальное культурное наследие: театр теней и сучжоуская вышивка. Все художники китайской экспозиции работали и индивидуально, и в группах, и совместно с куратором. В павильоне Китая были представлены как отдельные авторские произведения, так и проект «Континуум – поколение за поколением» – совместная работа куратора и четырех художников-участников.

Художник Тан Наньнань увлечен поэзией и мифами, историями и баснями, ландшафтом и обществом, природой и жизнью. Сосредоточившись на объединении личного опыта с пониманием природы, он снял одноканальное видео «Гора веры», где с помощью фокуса на изменениях гор и моря показывает концептуальную борьбу за превращение гор в море, морских волн – в горы.

Яо Хуэйфэнь совместно с Тан Наньнань создали работу «Забвение океана 202», где средством выражения художественной концепции становится традиционная сучжоуская вышивка, посредством которой показан бесконечный цикл взаимодействия морских волн и горных вершин.

Художник У Цзянань переосмысливает образы и аллюзии древних мифов, исторических легенд и современных цивилизаций, поэтому его работы наполнены сочетанием традиционных и современных китайских концепций. Для выставки он создал ряд уникальных произведений искусства с использованием традиционных народных техник: «Леса дневных грез» – серию скульптур из меди; «Девять

небес», вырезанное вручную из воловьей шкуры; «Семь гор» (обе последних совместно с мастером теневых кукол Ван Тяньцзянем), «Рождение великой реки». По сравнению с традиционной вырезкой из бумаги, экспонировавшейся в павильоне Китая в 1982 г., произведение У Цзянаня «Рождение великой реки» представляет собой двенадцать вырезанных из цветной бумаги коллажей, образующих холмы.

Вместо того чтобы просто использовать современные промышленные технологии для презентации нематериального наследия китайской культуры, У Цзянань в своих произведениях затрагивает философские проблемы. По мнению художника, именно в нематериальном культурном наследии кроется философская система древнего Китая, которая коренится в концепциях конфуцианства о посредственности, даосизма о единстве неба и человечества, буддизма о пустоте, следствием становится переход от образа жизни потребления к «философии ремесел». Они ведут к следствию, заключающемуся в том, чтобы из образа жизни-потребления достичь «философии ремесла» и «теории ремесла» [4].

Народный художник Ван Тяньцзянь – наследник китайской культуры теневой куклы. Перед лицом постоянно меняющегося современного искусства он выдвигает художественную концепцию о том, что только тот, кто меняется, будет жить вечно. Будучи мастером китайской традиционной культуры, Ван Тяньцзянь изучил весь процесс теневого театра: от вырезания и изготовления кукол и декораций до выступления. На биеннале художник привез серии работ, выполненные в технике резьбы по коровьей шкуре «Ветер, дождь, гром, молния, радуга» и «Изменение Кун Пэн». К коллективному проекту «Континуум – поколение за поколением», мультимедийному теневому кукольному шоу, он привлек китайских оперных исполнителей из уезда Хуасянь провинции Шэньси.

Мастер традиционных техник Яо Хуэйфэнь, наследница китайской культуры вышивки Сучжоу, и ее сестра Яо Хуэйцинъ представили серию «Яшань» – восьмипанельную вышитую инсталляцию по мотивам «Игры скелета-фантома», картины на шелке художника эпохи Южной Сун Ли Суна. При изготовлении инсталляции, которая по сути стала восьмью различными интерпретациями «Игры скелета-фантома», было использовано около 50 видов традиционных стежков, при этом применение нетрадиционного способа ведения иглы стало отражением драматических противоречий и конфликтов. В своей работе Яо Хуэйфэнь опирается на народное наследие мастеров и

уделяет особое внимание изучению современных стилей вышивки и инноваций. Необычная вышивка использовалась не только для достоверного воспроизведения оригинальной работы, но и стала попыткой создать новый эффект визуальной коммуникации с помощью различных вариаций стежков, чтобы лучше проиллюстрировать глубокий философский символизм исходного изображения.

Яо Хуэйфэнь после десяти лет поисков и исследований создала технику «Простая вышивка иглой», основная идея которой заключается в объединении традиционного китайского линейного рисунка и западной техники эскизирования в единое целое, и ставшую новым, современным вариантом традиционной сучжоуской вышивки. Художница уверена в том, что для современного развития традиционной вышивки следует «сначала хорошо изучить классические техники вышивки, работы старых мастеров, унаследовать благородный дух предшественников, а затем объединить с нашей собственной реальностью, использовать новые идеи, новые техники, новое воображение для новых работ, только таким образом мы можем наследовать традиции, внедрять инновации и развиваться» [5].

Восьмигранная инсталляция экспонировалась на рамке для вышивки, чтобы зрители могли уловить мельчайшие изменения самой шелковой нити, которая создавала различные поверхности благодаря изменениям стежков. Такое контрастное решение представило уникальную технику и выразительную силу китайского искусства вышивки.

В основной выставочной зоне павильона Китая были установлены три теневых театра и видеопроекционные экраны, на которых были представлены теневые образы, созданные Ван Тяньцзянем в сотрудничестве с Тан Наньнанем и У Цзянанем, а заранее подготовленные творческой группой видеопроекции заменили обычные лампы в качестве источника света для этого теневого театрального представления. Шесть артистов из уезда Хуасянь провинции Шэньси (Китай) управляли тенями, играли на инструментах и пели. Сюжет спектакля был основан на трех китайских народных сказках: первая – «Глупый старик разрушает горы», вторая – «Цзинвэй наполняет море», третья – «Изменение Кунь Пэна». В кратком изложении сюжет сказок рассказывает о том, как птица Цзинвэй присоединяется к Глупому старику, чтобы разрушить горы, что приводит к наполнению моря и превращению Кунь Пэна в грача, который улетает в Северное море. Теневые изображения на видео и живые теневые перформансы накладываются друг на друга, три экрана постоянно

двигаются по кругу в выставочном зале, при этом содержание перформансов в каждой позиции переключается между тремя историями. Зрители на площадке могут наблюдать как за самим действием на переднем плане, так и за процессом манипулирования тенями или работой вышивальщиц за занавесом.

В павильоне также была создана специальная зона документации, в которой были представлены истории четырех художников как документальное свидетельство. Куратор Цю Чжицзе, изучая традиционное китайское искусство, пришел к выводу, что наследование («Континуум» как основная тема павильона) — это не линейная, а скорее, напоминающая сеть структура. Она показывает сложную и переплетенную эволюционную систему искусства в процессе развития. Каждая точка этой сети — ключевая фигура в развитии китайского искусства, и они соединены таким образом, что образуют огромную сеть, которая и является «непрерывностью» или «континуумом» традиционного китайского искусства.

Дискуссионная составляющая. Павильон Китая вызвал большой интерес в Венеции. В самой же восточной стране наибольшие споры возникли на предмет того, может ли китайское современное искусство представлять культурное наследие. Сунь Цзя в статье «Как может нематериальное культурное наследие говорить за себя? — Китайский павильон на Венецианской биеннале вызывает споры» поднимает вопрос о том, «могут ли произведения китайской культуры, относящиеся к нематериальному культурному наследию, представлять особенности Китая. Могут они заменить современное искусство, сформировать образ Китая? Судя по дебатам, очевидно, что есть много противников представления образа Китая посредством нематериального культурного наследия. Существует ли такое произведение, которое может представлять современное китайское искусство?» [6]. Исследователь Чэнь Шаньин уверен, что в процессе модернизации в Китае на протяжении более ста лет «традиция» в большинстве случаев была негативным понятием, олицетворяющим консерватизм и отсталость, и в стремлении к модернизации время от времени происходило искусственное разрушение традиций. В XXI столетии в Китае наступила эпоха возрождения традиционной культуры и омоложения традиционных ремесел. Это проявляется, во-первых, в превращении «традиции» из негативного понятия, противопоставляемого «современности», в позитивное; во-вторых, в заботе всех слоев общества о традиционной культуре и нематериальном

культурном наследии (особенно о традиционных ремеслах); и, в-третьих, в том, что интерес к традиционной культуре и нематериальному культурному наследию очень велик [7].

По словам китайского ученого Вэнь Суна, «самое умопомрачительное в том, что после более чем тридцатилетнего перерыва китайское народное искусство, отвергнутое западными художественными кругами, чудесным образом превратилось в “наследников нематериального культурного наследия + современное искусство” и вновь появилось на выставочной площадке 57-й Венецианской биеннале» [8].

Заключение. С 39-й по 57-ю Венецианскую биеннале произведения современного искусства Китая были вовлечены в исследование актуальных контекстов, но художники постоянно пытались переосмыслить традиционную китайскую культуру. Слияние культурного наследия Китая с концепциями современного искусства, скорее всего, не будет простым путем, но это процесс, который современные китайские художники должны не только исследовать, но и практиковать в нем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Beat Wyss. Globalization of the Periphery: The Venice Biennale Project // On curating. — URL: <https://www.on-curating.org/issue-46-reader/globalization-of-the-periphery.html> (дата обращения 05.03.2024).
2. 门婕聪.“生”与“化”而“不息”——评第57届威尼斯国际艺术双年展中国馆[J] 上海艺术评论 2018年02期 44-46页。= Мен Цзе-кун. «Жизнь», «трансформация» и «Без остановки» — обзор китайского павильона на 57-й Венецианской международной биеннале искусств // Шанхайское художественное обозрение. — 2018. — № 2. — С. 44–46.
3. 向雪. 中国非遗元素的在当代艺术中的运用——以第57届威尼斯双年展为例[J] 艺术品鉴 2017年15期 73-74页。= Сян Сюэ. Использование китайских ненаследных элементов в современном искусстве — 57-я Венецианская биеннале как пример // Искусствознание. — 2017. — Т. 15. — С. 73–74.
4. 凤凰艺术杂志社. 开幕前邹建安对话“凤凰艺术” 凤凰艺术杂志社 2017-05-17。= У Цзяньан в беседе с Phoenix Art перед открытием // Журнал «Феникс Арт». — 2017. — URL: <http://art.ifeng.com/2017/0517/3323334.shtml> (дата обращения 20.03.2024).
5. 中国非物质文化遗产保护中心. 姚惠芬: 走进威尼斯双年展的中国苏绣大师 中国非物质文化遗产网 2017-05-26 = Яо Хуэйфэн: китайский мастер вышивки Сучжоу, участвовавшая в Венецианской биеннале // Китайский центр охраны нематериального культурного наследия. — 2017. — URL: https://www.ihchina.cn/character_detail/8649.html (дата обращения 21.03.2024).
6. 孙嘉. 非遗何以代言?——威尼斯双年展中国馆引争议[J] 美术观察 2018年07期 37-38页 = Сунь Цзя. Как может нематериальное культурное наследие говорить за себя — Китайский павильон на Венецианской биеннале вызывает споры // Обсерватория изобразительных искусств. — 2018. — № 7. — С. 37–38.
7. 陈岸瑛. 传统从未来向我们走来——振兴传统工艺的时代语境与创新路径[J] 首届中国设计理论培育高峰论坛论文集 2017年第04期 5-10页 = Чэнь Шаньин. Традиция приходит к нам из будущего — современный контекст и инновационный путь возрождения традиционных ремесел // Материалы Первого китайского саммита по культивированию теории дизайна. — 2017. — Выпуск 04. — С. 5–10.
8. 东方早报艺术评论. 闻松: 透析威尼斯双年展综合征 东方早报艺术评论 2015-05-15 = Вэнь Сун: диализ Венецианской биеннале // Арт-обзор Oriental Morning Post. — 2015. — URL: http://art.china.cn/voice/2015-05/15/content_7909240.htm (дата обращения 21.03.2024).

Поступила в редакцию 16.04.2024