

УДК 75(510):7.079(450.34)

## Интегративные возможности искусства на примере павильонов Китайской Народной Республики в условиях венецианских биеннале

Лоллини А.Д.

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

*Искусство всегда играет важную роль в отображении и документировании исторических событий и цивилизаций. От древних наскальных рисунков до шедевров эпохи Возрождения искусство способно представить разные временные периоды и культуры. Более того, изучение искусства как формы исторической репрезентации доказывает взаимосвязь исторического становления и культурного диалога.*

*Венецианская биеннале является уникальным событием в мировой художественной панораме. С одной стороны, она выступает в качестве важнейшего отраслевого контролера и одной из самых известных и авторитетных художественных выставок в мире. С другой стороны, ее природа позволяет художественно демонстрировать национальные ценности, идеи и перспективы благодаря сложному сотрудничеству между правительственными учреждениями и независимыми художниками. Вследствие этих будто переплетенных характеристик выставка обладает идеальными условиями для представления практик национальной культурной дипломатии и отражения исторического становления различных эпох.*

*Эволюцию образа китайского художника и китайского искусства в целом на Венецианской биеннале можно рассматривать как образное выражение различий и особенностей культурной идентичности в чужеродном контексте. Ведь когда профессионалы в области искусства из определенного места ступают на новую землю, они через концептуальный послы стремятся завоевать и обратить взоры зрителя на незнакомую культуру и проблемы, заявить о себе.*

**Ключевые слова:** *искусствоведение, влияние искусства, современное искусство Китая, Венецианская биеннале, национальная идентичность, выставки, искусство.*

(Искусство и культура. – 2025. – № 2(58). – С. 27–31)

## Integration Opportunities of Art on the Example of the Pavilions of the People's Republic of China in the Venice Biennale Space

Lollini A.D.

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

*Art has always played an important role in depicting and documenting historical events and civilizations. From ancient cave paintings to Renaissance masterpieces, art has the ability to represent different time periods and cultures. Moreover, the study of art as a form of historical representation proves the interrelationship between historical maturation and cultural dialogue.*

*The Venice Biennale is a unique event in the world art panorama. On the one hand, it is the most important sectoral expert and one of the most famous and respected art exhibitions in the world. On the other hand, its nature allows for the artistic presentation of national values, ideas and perspectives through a complex collaboration between government institutions and independent artists. Due to these intertwined characteristics, the Venice Biennale has the ideal conditions to present the practices of national cultural diplomacy and to reflect the historical formation of different eras.*

*The evolution of the image of the Chinese artist, and Chinese art in general, at the Venice Biennale can be seen as a figurative expression of the differences and peculiarities of cultural identity in an alien context. When art professionals from a certain place set foot on a new land, they try to conquer and draw the viewer's attention to an unfamiliar culture and problems through a conceptual message, to make a statement about themselves.*

**Key words:** *art criticism, art influence, contemporary art in China, Venice Biennale, national identity, exhibitions, art.*

(Art and Cultur. – 2025. – № 2(58). – P. 27–31)

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

соединились монументальность образного решения с удивительной камерностью и душевной теплотой. Технические приемы, использованные творцом, демонстрируют виртуозное владение живописным мастерством. Сложная многослойная техника письма построена на тонком взаимодействии красочных слоев. Подмалевок в теплых охристых тонах, просвечивающий сквозь последующие наложения краски, создает эффект внутреннего свечения, придавая портрету необычную одухотворенность. Колористическое решение построено на тонко нюансированной гамме, где доминируют мягкие земляные оттенки, перекликающиеся с темой крестьянского труда. Диагональные ритмы, образованные складками одежды, создают сложную пространственную игру, придавая статичной позе внутреннюю динамику. Исключительное внимание художник уделяет рукам героини [1].

Психологическая характеристика образа раскрывается через тонко разработанную систему деталей. Простой рабочий халат и скромная косынка говорят о будничной трудовой жизни. Лицо героини становится средоточием духовной красоты. Мягкая улыбка передает душевную щедрость и открытость, а выразительные темные глаза раскрывают богатый внутренний мир, природный ум и живой интерес к жизни. В этом портрете художник создает не просто образ конкретной женщины, он воплощает в нем лучшие черты национального характера – достоинство, трудолюбие, душевную красоту и внутреннюю силу. При этом портрет остается глубоко персональным, сохраняя неповторимые индивидуальные черты модели, что свидетельствует о высоком мастерстве автора.

Эта тенденция к глубокому психологизму получила свое дальнейшее развитие в работе «Портрет свинарки Дорофеевой» (1962) П. Явича, где демонстрируется иной подход к решению портретного образа. Художник использует более свободную живописную манеру, где энергичный мазок формирует пластическую структуру картины. Композиция строится на тонком равновесии вертикальных и диагональных ритмов, легкий поворот головы создает динамическое напряжение. П. Явич мастерски играет контрастами светлого и темного, где светлое лицо героини эффектно выделяется на более темном фоне. В колористическом решении портрета доминирует сложная игра холодных и теплых тонов. Художник обращается к тонким градациям серого и розового в изображении лица, что создает впечатление свежести и молодости.

Особую роль играют голубые глаза героини, которые становятся композиционным и смысловым центром портрета.

Портретная живопись послевоенного периода представляет собой уникальное явление в истории белорусского искусства, когда художники вышли далеко за рамки простой фиксации внешнего облика. В этих работах мастера стремились создать многомерный образ человека своего времени, раскрывая сложную диалектику индивидуального и общественного, личного и исторического. Каждый портрет становился своеобразным документом эпохи, где через призму индивидуальной судьбы отражались важнейшие социальные и культурные процессы времени.

**Женский образ в белорусской живописи 1960-х гг.** Особенно показательными стали 1960-е годы, когда белорусская портретная живопись вступила в новый этап своего развития, характеризующийся углубленным психологизмом и расширением тематического диапазона. В центре внимания художников оказались представители интеллигенции – деятели культуры и искусства, ученые, врачи, педагоги. Это отразило важные социальные изменения в обществе и возросшую роль интеллектуального труда. Яркими примерами данного направления служат работы «Хирург Г.Ф. Лось» (1963) В. Волкова, «Портрет студентки» (1965), «Медсестра» (1967), «Портрет народного артиста БССР Звездочётова» (1957) И. Боровского.

В этих произведениях живописцы достигли глубины психологического анализа, создавая сложные и многогранные характеры. Мастера кисти стремились раскрыть не только профессиональные качества своих героев, но и их богатый внутренний мир, черты характера, душевные переживания. Такой подход позволил предложить галерею образов, где каждый портрет становится не просто изображением конкретной личности, но и отражением целой эпохи, ее идейных исканий и ценностных ориентиров. Особенно ярко это проявилось в портретах представителей творческих профессий, где художники сумели передать как высокое мастерство портретируемых, так и те личностные качества, которые определяют истинное призвание человека.

Эти полотна, ставшие неотъемлемой частью культурного наследия, сохраняют для потомков облик конкретных людей, саму атмосферу времени, его духовные и нравственные идеалы, делая персонажи живыми свидетелями исторической эпохи.

Например, «Портрет заслуженной артистки БССР Т.М. Пастуниной» (1954) кисти

Искусство занимает основополагающую позицию в формировании идентичности, погружая людей в общие переживания и воспоминания. Все культуры имеют свои уникальные подходы к созданию и восприятию искусства, что, в конечном счете, приводит к разнообразию художественных традиций. Это разнообразие можно рассматривать как богатство нейросенсорного опыта, когда каждая культура вносит свои краски в единую палитру человеческой культуры. Художники, музыканты и писатели, создавая свои произведения, используют многообразие сенсорных воздействий языка, цвета, формы и звука, чтобы вызвать глубокие эмоциональные реакции у аудитории, которая, в свою очередь, чрезмерно открыта новым опытам, позволяя собственным чувствам быть ведущими в процессе интерпретации. В результате в каждом произведении искусства образуется уникальная зона взаимодействия, в которой зритель становится не просто наблюдателем, а активным соучастником, предлагающим свою интерпретацию действительности.

Цель статьи – выявление и анализ интегративных возможностей искусства на примере павильонов Китайской Народной Республики в условиях венецианских биеннале.

Венецианская биеннале уже изучалась в контексте культурной дипломатии в целом (Цаугг, 2015) и китайской культурной дипломатии в частности (например, Роднер и Прис, 2016; Юн Вэнь, 2017). Отношения между современным искусством и китайским правительством не всегда были линейными. Однако Венецианская биеннале всегда присутствовала в этом взаимосотрудничестве. В 1993 году приглашение независимых китайских художников на итальянский хэппенинг привлекло внимание мира к движениям политического поп-арта и циничного реализма, усилив внутренние дебаты о роли современного искусства в Китае сегодня (Юн Вэнь, 2017). На Венецианской биеннале Китай принял современное искусство как средство, способное представлять культуру Китая внешнему миру за рубежом через открытие специального национального павильона в 2003 году (Ван, 2009). Однако в это же время угроза вируса атипичной пневмонии заблокировала физическое участие национального павильона в городе Венеции, и официальная выставка биеннале 2003 года прошла в Музее современного искусства Гуандуна. Поэтому первый китайский павильон на территории Италии открылся только в 2005 году, когда

Поднебесная наконец официально представила свое современное искусство и свои эстетические взгляды европейскому зрителю (Юн Вэнь, 2017) [1, с. 109–110].

**Опыт участия КНР на венецианских биеннале.** С тех пор «Китай был осторожен, чтобы выставлять консервативные работы, пытаясь изобразить традиционные темы, но уделял больше внимания “мягкой политике”, чем самому искусству» [2, с. 134]. Действительно, на протяжении многих лет китайский павильон предлагал разные темы, представлял разных художников, приглашал разных кураторов при организации своей выставки:

45-я Венецианская биеннале, 1993 г. «Проход на Восток», куратор: Акилле Бонито Олива. Участники: Ван Гуанъи, Чжан Пэйли, Гэн Цзяньи, Сюй Бин, Лю Вэй, Фан Лицзюнь, Юй Хун, Фэн Мэнбо, Ван Юшэнь, Юй Юхань, Ли Шань, Сунь Лян, Ван Цзывэй, Сун Хайдун;

46-я Венецианская биеннале, 1995 г. «Идентичность и инаковость», куратор: Жан Клер. Участники: Чжан Сяоган, Цай Гоцян, Юй Юхан, Лю Вэй, Ли Шань, Чжан Пэйли;

47-я Венецианская биеннале, 1997 г. «Будущее, настоящее, прошлое: лабиринт», куратор: Джермано Челант. Участники: Шэнь Лин, Ван Юйпин, Фан Лицзюнь, Лю Сяодун, Ван Юшэнь, Юй Хун;

48-я Венецианская биеннале, 1999 г. «Открыть все», куратор: Харальд Зеemann. Участники: Ай Вэйвэй, Ма Люмин, Фан Лицзюнь, Ван Синвэй, Чжуан Хуэй, Ян Шаобинь, Лу У, Юэ Миньцзюнь, Ван Цзинь, Чжан Пэйли, Лян Шаоцзи, Чжоу Техай, Се Наньсин, Чэнь Чжэнь, Ван Ду, Цай Гоцян (получил награду «Золотой лев»), Чжан Хуань, Чжао Банди, Цю Шихуа, Дин И, Хоу Ханьру (куратор французского павильона), Хуан Юнпин (французский павильон);

49-я Венецианская биеннале, 2001 г. «Плато человечества», куратор: Харальд Зеemann. Участники: Хай Бо, Сяо Юй, Сюй Чжэнь, Цай Гоцян, братья Гао;

50-я Венецианская биеннале, 2003 г. «Мечты и конфликты: диктатура зрителя», куратор: Франческо Бонами. Участники: Гу Дэсинь, Ян Чжэньчжун, Чжан Пэйли, Чжу Цзя, Цао Фэй, Сюй Тань, Цзинь Цзянбо, Хоу Ханьру (куратор Canton Express, художники: Чэнь Шаосюн, Лян Цзюхуэй, Линь Илин, Сюй Тань, Цзинь Цзянбо, Чэнь Дун, Юй Ли, Фэн Цяньюй, Дуань Цяньюй, Лю Хэн, Цзян Чжи, Ян Цзецан, Ян Юн, Фэн Цяньюй, Ша Ея, Чжэн Гогу). Китайский павильон (выставлен в Гуандуне из-за атипичной пневмонии): Ван Шу, Чжань Ван, Ян Фудун, Лю Цзяньхуа, Лу Шэнчжун;

51-я Венецианская биеннале, 2005 г. «Опыт искусства и всегда немного дальше», куратор: Мария де Корраль и Роза Мартинес. Участники: Чэнь Цзиэрэнь, Ху Анна. Китайский павильон: Цай Гоцянь (куратор), Чжан Юнхэ, Ван Цихэн, Сунь Юань и Пэн Юй, Лю Хуа, Сюй Чжэнь;

52-я Венецианская биеннале, 2007 г. «Думайте чувствами – чувствуйте разумом. Искусство в настоящем», куратор: Роберт Сторр. Китайский павильон: Хоу Ханьру (куратор), участники: Шэнь Юань, Инь Сюань, Кань Сюань, Цао Фэй;

53-я Венецианская биеннале, 2009 г. «Создание миров», куратор: Дэниел Бирнбаум. Участники: Сюй Тань, Чу Юнь, Хуан Юнпин, Син Синь, Сюй Минь (с работами Чэнь Чжэня). Китайский павильон: Лу Хао (куратор), Фан Лицзюнь, Хэ Цзиньвэй, Хэ Сэнь, Лю Дин, Цю Чжицзе, Цзэн Фаньчжи, Цзэн Хао;

54-я Венецианская биеннале, 2011 г. «Иллюминации», куратор: Брайс Куригер. Участники: Сонг Дун, Ван Линь, Син Синь. Китайский павильон: Пэн Фэн (куратор), Пан Гункай, Цай Чжисун, Лян Юаньвэй, Ян Маюань, Юань Гункай;

55-я Венецианская биеннале, 2013 г. «Энциклопедический дворец», куратор: Массимилиано Джони. Участники: Кань Сюань, Линь Сюэ, Ай Вэйвэй. Китайский павильон: Ван Чунчэнь (куратор), Хэ Юньчан, Ху Яолин, Мяо Сяочунь, Шу Юн, Тун Хуншэн, Ван Цинсун, Чжан Сяотао;

56-я Венецианская биеннале, 2015 г. «Все будущее мира», куратор: Оквуи Энвезор. Участники: Сюй Бин, Цю Чжицзе, Цзи Дачунь, Цао Фэй. Китайский павильон: Цуй Цяо (куратор), Лю Цзякунь, Лу Ян, Тан Дунь, Вэнь Хуэй, У Вэньгуан;

57-я Венецианская биеннале, 2017 г. «Да здравствует искусство! Да здравствует!», куратор: Мария де Корраль и Роза Мартинес. Участники: Гэн Цзяньи, Гуань Сяо, Хао Цюань, Лю Цзяньхуа, Лю Е, Чжоу Тао. Китайский павильон: Цю Чжицзе (куратор), Тан Нань Нань, У Цзянь Ань, Ван Тянь, Яо Хуэйфэн;

58-я Венецианская биеннале, 2019 г. «Желаю вам жить в интересные времена», куратор: Ральф Ругофф. Участники: Лю Вэй, Набики, Сунь Юань, Пэн Юй, Инь Сючжэнь, Ю Цзи. Китайский павильон: У Хунлян (куратор), Чэнь Ци, Фэй Цзюнь, Гэн Сюэ, Хэ Сяньюй.

Тем не менее до 2015 года кураторское отношение, соответствующее официальным культурным директивам «мягкой силы» касательно современного искусства, было полностью переструктурировано (Ван, 2009;

Поллак, 2015; Роднер и Прис, 2016; Юнг Вэнь, 2017). Год за годом китайское министерство культуры назначает разных руководителей и команды для организации китайского пространства в Венеции. Как правило, правительство Китая требовало создания официальной художественной организации для формирования национального павильона. Неудивительно, что в руководящем комитете китайской выставки в Венеции обычно можно найти китайского чиновника, находящегося либо в прямых отношениях с правительством, либо в рамках своей принадлежности к официальной художественной организации (или и то, и другое). При демонстрации китайского современного искусства на Венецианской биеннале всегда присутствует официальное обоснование. Оно может быть плохо воспринято, как в случае с изданием биеннале 2011 года (Юнг Вэнь, 2017), или тепло встречено, как в 2015 году (Поллак, 2015), но всегда происходит оценка [3, с. 435].

**Интегративные возможности искусства.** Работы на Венецианской биеннале показывают, что может сделать группа преданных своему делу китайских художников и зарубежных кураторов и коллекционеров, желающих коммерчески представлять или собирать произведения современного искусства в Китае, к которым они применили довольно строгие стандарты концептуальной ясности и художественного исполнения. Следует помнить, что они выполняют функцию, которую обычно можно было бы ожидать от музея или кураторской культуры, но в Китае, за исключением двух или трех новых музеев, они делают это на уровне, о котором едва ли может мечтать официальный мир.

Эта строгость проявляется в работе Ай Вэйвэя, сына раннего поэта-модерниста Ай Цина, который был сослан в Синьцзян, и где Ай Вэйвэй имел возможность наблюдать унижения, которым подвергались во время различных кампаний «исправления мышления». Холодная, непримиримая ирония сюрреалистических объектов Ай Вэйвэя, кажется, основана на самом интенсивном опыте абсурда. Эта критическая позиция привела к одной из первых попыток сместить и лишит значения маску Мао Цзэдуна. Такое концептуальное смещение со странными комбинациями визуализированных метафор, в основном физических, в игре Ай Вэйвэя, со странными комбинациями обуви или удивительно сконструированной мебели, также встречается в гравюрах Хун Хао, где несочетаемые отображения накладываются с одинаково отчужденными подписями.

Ни на минуту не следует думать, что все это некое эгоистичное модернистское развлечение, несмотря на случайные заигрывания с чистыми играми стиля, где Дюшан всегда является мощным аттрактором. Очень серьезная забота об искусстве и его критическом отношении к общественной жизни лежит в основе таких работ. Как писал Ай Вэйвэй в 1997 году:

«В сегодняшней культуре и искусстве нам по-прежнему не хватает базового внимания – не хватает профессионализма и осознанности художника, не хватает независимости критики. Различные виды исследования дискурса, применение распространенных техник и медиа, неразборчивое заимствование методов и содержания – все это не может скрыть дефекты в собственном осознании художника, социальной критике и независимом творчестве. Это разоблачает мещанскую стилистику механистического и утилитарного, отражает нищету духовных ценностей и снижение вкуса.

Когда внимание к “тенденциям” сменяется вниманием к индивидуальным методам и проблемам, и когда исследование форм сменяется на среду для выживания, на исследование духовных ценностей, только тогда искусство обретет надлежащее осознание, которое является долгим путем для путешествия» [4].

Концептуальная пустота ретрографической жизни вновь отражается в хлопающих ладонях Гэн Цзяньи, изложенных как в руководстве по тайцзицюань, исполняющих, когда им говорят и правильно инструктируют, не спрашивая, чему они хлопают. Аналогично для Чжоу Юнься свиньи смотрят вниз на кукурузные поля все лучше, все толще, где памятный столб за пределами Тяньаньмэнь стоит в центре картины, как безмолвный страж невысказанной и теперь, возможно, бессмысленной истории.

Наконец, гуманистическая ностальгия и концептуальный минимализм связаны в пустых, почти безымянных портретах Чжуан Хуэя людей, которые так ясно названы только им самим. Записи тех, чье время прошло, чья система теперь отказала им в ценности, которую они когда-то имели, вместо того, чтобы принять, что с истечением своего срока она теперь сама должна «раствориться в воздухе».

Венецианская биеннале, одна из самых знаковых в мире академических выставок современного искусства, уже давно привлекает самых влиятельных художников, коллекционеров, критиков и кураторов со всего мира, собирающихся на одном

грандиозном празднике. От «тревожных» бумажных вырезок и вышитых артефактов на 38-й Венецианской биеннале в 1980 году до 45-й Венецианской биеннале в 1993 году, где около 20 пионеров авангарда выставили свои работы и ушли с выставки побежденными. Начиная с 48-й Венецианской биеннале 1999 года, когда работа Цай Гоцяна «Двор собранной ренты» завоевала «Золотого льва», и до хаотичной ситуации 2010 года художники пытались участвовать в биеннале любыми способами, поскольку, похоже, в Китае биеннале стала местом, где камни превращаются в золото, а большинство художников, принявших участие, считаются хорошими художниками, и рыночная цена их работ обязательно вырастет. В последних двух биеннале работы и творческие идеи участвующих художников стали предметом международного обсуждения и признания [5, с. 82–84].

**Заключение.** Рынок и международная сцена – две новые области, в которые современное искусство Китая интегрировалось после 1990-х годов, и эти темы кажутся более глубокими и интересными, чем те, с которыми сталкивалось искусство в 1980-х годах (политика, идеология и чистая духовность). Это происходит в то время, когда на протяжении последних тридцати лет, после окончания Холодной войны, в культурных кругах повсеместно звучали полные любопытства размышления о восточной культуре. Дальневосточный Китай не был жертвой западной гегемонической колонизации, но разрывы, напряженность, несколько аномальные и нетрадиционные тенденции в развитии современного китайского искусства – все это переменные, вытекающие из колониальных амбиций XIX века: «Открывая двери в Китай».

Поднебесная была насильно включена в систему посредством Опиумных войн, и только тогда в Китай пришло осознание, что он является лишь частью мира, а не всем миром. С этого момента китайцы начали по отдельности разрабатывать концепции «Китай» и «китайское искусство», которые стали предметом борьбы и были отодвинуты в пограничные уголки мира. Для страны это означало быть связанным с миром, ее самопознание и восприятие себя должно было быть объективно организовано в западном дискурсе, которое отражает Венецианское биеннале, и китайское искусство, несомненно, было вынуждено участвовать в мире искусства таким образом. Никто не может знать, была бы другая история лучше, и это вмешательство извне заставило поколения китайских художников-авангардистов

«заблудиться» и критиковать себя с точки зрения культурной идентичности.

Благодаря опыту участия КНР в Венецианской биеннале китайские художники, пытаясь достичь уровня мирового искусства, впитали все, что могли, в кратчайшие сроки, тем самым дав жизнь современному китайскому искусству, искусному сочетанию традиций и иностранных влияний, что отразило интегративные возможности искусства. Очевидно, что современный китайский художественный контекст можно считать, в целом, еще незрелым и во многом еще мало понятным остальным миром, даже при наличии большого потенциала, который стремительно развивается.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Роднер, В.Л. Живопись нации: изучение взаимосвязи политики и рынка изобразительного искусства в странах с развивающейся экономикой / В.Л. Роднер, Х. Прис // *Journal of Arts Management, Law, and Society*. – 2016. – Vol. 46, No. 5. – С. 287–302.
2. Чжэ Цзинь. Анализ взаимосвязи между национальным искусством и народным искусством / Чжэ Цзинь // *Цзилинский ун-т радио и телевидения*. – 2011. – No. 109. – С. 109–110.
3. Сюй, Л. Кураторские практики и глобальный рынок искусства: случай китайских художников / Л. Сюй // *Куратор: The Museum Journal*. – 2017. – Т. 60, № 4. – С. 433–450.
4. Ай Вэйвэй. Искусство и политика: современное искусство Китая / Ай Вэйвэй. – Пекин: Издательство искусств, 2014. – С. 240.
5. Чэнь, С. Влияние Венецианской биеннале на современное искусство Китая / С. Чэнь // *Contemporary Art Review*. – 2019. – Т. 12, № 2. – С. 78–95.

*Поступила в редакцию 20.03.2025*