



HAL
open science

Историография Венецианской биеннале

Ekaterina Kazakova Vinogradova

► **To cite this version:**

Ekaterina Kazakova Vinogradova. Историография Венецианской биеннале. СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ ГЛОБАЛИЗАЦИИ: НАУКА, ОБРАЗОВАНИЕ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЫНОК Материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 2018, 978-5-7621-0940-6. <hal-01623031>

HAL Id: hal-01623031

<https://hal.science/hal-01623031v1>

Submitted on 24 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Историография Венецианской биеннале.

Одна из последних тенденций – представлять историю искусства XX века как процесс художественных событий. Интерес к проблеме биеннализации культуры среди исследователей появился практически одновременно со осмыслением процессов глобализации и формирования наций — в середине XX века. К 2000-ым интерес к проблематике не утихал, и сейчас мы имеем возможность познакомиться с обширным литературным наследием.

Авторы монографий по истории Венецианской Биеннале Энцо ди Мартино и Лоуренс Аллоуэй, единогласно заявляли, как в 1969 году, так и в 2005, что "истории Биеннале не существует"[4, с.10], а исследования, посвященные этой международной выставке "почти полностью отсутствуют"[1, с.180]. Тем не менее авторы предлагают читателям два взгляда на выставку, которые являются олицетворением мнения группы лиц – в первом случае команды организаторов события (Энцо ди Мартино, который представляет Биеннале серией проектов директоров), во втором куратора национального павильона (Лоуренс Аллоуэй, "Павильоны в Джардини, где размещается выставка, воздвигнуты каждой страной, а их стиль – это яркое множество национальных самосознаний" [1, с.17]). Выставка таким образом рассматривается с точки зрения смотра наций, и с точки зрения развивающейся системы показа.

Позднее принцип составления Лоуренса Аллоуэя косвенно был использован Олегом Сидор-Гибелинда в монографии посвященной присутствию Украины на Венецианской Биеннале. Во вступительной статье автор отмечает, что "с появлением национальных павильонов формируются принципы "высокого пиршества". Зритель-гурман отныне не блуждает по лабиринту зал, а выборочно осматривает национальные артефакты"[9, с.100]. И наконец, откликаются российские составители

монографии "Русские художники на Венецианской биеннале, 1895-2013". Авторы статей обратились к личным историям кураторов советских павильонов, чтобы их глазами увидеть историю утверждения СССР и далее постсоветской России на территории Венеции. "Для русских художников, в свою очередь, прочтение их искусства через призму национальных стереотипов гарантировало успех"[8, с.35].

Национальные павильоны Венецианской Биеннале, как объект исследования впервые появляются в диссертационных научных работах. Паскаль Будильон Пума в 1989 году рассмотрела международное влияние Венецианской биеннале на итальянскую арт-критику в 1948-1968 годах. Описывая советское участие, автор нередко упоминала о его "неповоротливости" и "нагроможденности"[2, с.88]. С ней соглашалась Марилен Мальбер в 2006 году в своей диссертации "Международные художественные отношения на Венецианской биеннале. 1948-1968", историческом очерке на базе материалов Архива Венецианской Биеннале ASAC. Исследователь отмечала "ретроградный" характер советских выставок и "негибкую" выставочную политику [6, с.150]. И наконец Мария Виттория Мартини, писавшая о структурных изменениях биеннале, говорила, что "Советский союз единственный не воспринял нововведения руководства Биеннале"[5, с.95], о событиях 1970-х годов, когда Биеннале превратилась из консервативной структуры в "лабораторию современного искусства". В работах указанных авторов Биеннале анализируется как простая последовательность событий без фактического анализа процессов производства и восприятия публики различных национальных павильонов. Восточная же Европа на Венецианской Биеннале, в которую входят в том числе новообразованные государства, после распада советского союза, воспринимается исследователями как "неизменная", "лишенная эволюции"[6, с.171], случаем "противления прогрессу" и "косности"[5, с.101].

Изучению Венецианской Биеннале посвящены конференции последних лет. Так сборник научных статей "Where Art Worlds Meet: Multiple Modernities and The Global Salon: la Biennale di Venezia International Symposium", в числе авторов которого присутствуют такие важные фигуры на международной арене искусства как Кэролин Джонс, теоретик "биеннальной культуры" или Роберт Сторр, критик, историк искусства и куратор Венецианской Биеннале 2007 года; представляет собой отражение горячих споров в кураторских кругах, по болезненным вопросам для выставки. Среди прочих стоит отметить критику коммерциализированности Биеннале и ее академический характер, не соответствующий требованиям современности. Критику глобализации, характерной для международных смотров искусства и переосмысление "кросс-культурных отношений" [3, с.77] на биеннале. Развивая вопросы, поставленные в 2007 году конференция "Starting from Venice: studies on the Biennale" предлагает различные подходы к изучению Биеннале. Так интересный метод предлагает швейцарский исследователь Бит Висс. Автор подчеркивает, что художественные биеннале можно рассматривать как места непрерывного формирования современности: национальное участие в структуре Венецианской биеннале можно рассматривать как модернизированную культурную идентичность страны [7, с.120].

Завершая обзор литературы, можно констатировать, что полноценного теоретического изучения определения роли и места Биеннале в современной художественной практике не проводилось. Анализу искусства отдельных государств вообще уделено недостаточно внимания, а осмысление роли Восточной Европы в контексте экспозиции дискуссионно, и наконец вопрос художественных и политических аспектов присутствия бывших советских республик на Венецианской Биеннале и проблема конструирования их идентичности не анализируется.

Литература

1. ALLOWAY, Lawrence *The Venice Biennale, 1895-1968 : from salon to goldfish bowl*. London : Faber Physical Description, 1969
2. BUDILLON PUMA, Pascale *La analyze d'art italienne devant les apports étrangers à la Biennale de Venise des arts figuratifs (1948-1968)*. Paris : Université Paris VIII, 1989
3. BIENNALE di Venezia International Symposium, *Where art worlds meet: multiple modernities and the global salon: la Biennale di Venezia International Symposium*. Venezia : Marsilio, 2005
4. DI MARTINO, Enzo, *The history of the Venice Biennale : 1895-2005*. Venezia : Papiro Arte, 2005
5. MARTINI, Maria Vittoria *La Biennale di Venezia 1968-1978 : la rivoluzione incompiuta*. Venezia : Università Ca' Foscari, 2011
6. MALBERT, Marylène *Les relations artistiques internationales à la Biennale de Venise 1948-1968*. Paris : Paris I-Panthéon-Sorbonne, 2006
7. RICCI, Clarissa (dir.) *starting from Venice: studies on the Biennale*. Milano: ET. Al., 2010
8. МОЛОК Н. *под ред.* Русские художники на Венецианской биеннале, 1895-2013. Москва: Stella Art Foundation, 2013
9. Сидор-Гибелинда, О. *Українці на венеційській бієнале: сто років присутності*. — Киев : Наш час, 2008