

СОЛНЦЕ ВСХОДИТ НА ВОСТОКЕ

ЗАМЕТКИ С ПЕРВОЙ ПЕКИНСКОЙ МЕЖДУНАРОДНОЙ БИЕННАЛЕ ИСКУССТВА

Первая

Пекинская международная

биеннале искусства, открывшаяся

19 сентября 2003 года, стала серьезным ар-

гументом Китая в утверждении своего права на проведение Олимпийских игр 2008 года. КНР сдела-

ла огромный скачок, став третьей мировой космической державой. Достижения в социально-экономической сфере сопровождались преобразованиями в жизни культуры.

It is more than natural to start any article on any international event in China with a quotation from Confucius: this piece on the First International Beijing Biennale is no exception. The famous Chinese philosopher and poet managed to formulate in his peculiarly Asian-Chinese paradoxical way the contradictory nature of some natural phenomena. He said: "Sometimes there are sprouts, but they do not blossom; sometimes they blossom, but bring no fruit". It hints at what fruit the First International Beijing Biennale might bring.

SUNRISE OF THE ASIAN BIENNALES

Бывает, появляются ростки,
Но не цветут;
Бывает, что цветут,
Но не дают плодов.
Конфуций



ЧЕНЬ ВЕНЬЦЗИНЬ
Красная память. 2003
Инсталляция. Пластик

CHEN VENTSIN
Red Memory. 2003
Plastic

МЕЖДУНАРОДНАЯ ПАНОРАМА

INTERNATIONAL PANORAMA



КОСТАС ВАРУС
Горизонт
1996
Железо, стекло

COSTAS VAROS
Horizon
1996
Iron, glass

The First International Beijing Biennale opened on 19 September 2003 as another argument for the right to claim the Olympic games in 2008. The People's Republic of China – one of the world's four global powers – has really undisputable achievements in the spheres of social and cultural life.

And it was a gesture of a similarly bold character to launch such an international project to compete in the same field with such world-famous international cultural events as the Biennale di Venezia, FIAC, "Dokumenta", Chicago and Basel International Art Fairs. Will the International Beijing Biennale compete with them? It might, at least.

It was the first time that such a large-scale cultural initiative, to become in the future another forum of world contemporary art, was attempted on the Asian continent. It seems the decision to organize it was somewhat spontaneous, as the variety of the represented artists said nothing about the level of the visual and visualizing art represented.

In order to make this event really meaningful and representative some world-famous artists were invited to participate. Among them were France's Arman, America's Robert

РОБЕРТ РАУШЕНБЕРГ
Страница 12,
параграф 7
2000
Смешанная техника

ROBERT RAUSHENBERG
Page 12, paragraph 7
2000. Mixed media

ЭНТОНИ ТАПИС
Серо-розовый фон
1955
Смешанная техника

ANTONI TAPIES
Background of Grey-Rose
1955. Mixed media



Решиться конкурировать с такими признанными центрами международной художественной экспансии, как Венецианская биеннале и Кассельские «Документа», Парижский ФИАК, Чикагские и Базельские ярмарки искусства, по всей вероятности, было также непросто, как и на космических орбитах.

Впервые на азиатском континенте предпринята инициатива – создание нового, рассчитанного на длительную перспективу мирового форума искусства. Определенная спонтанность осуществления этой масштабной акции не могла не

сказаться на общем уровне Первой Пекинской международной биеннале искусства, о чем свидетельствовал весьма разновеликий по уровню профессиональной культуры круг экспонентов.

Дабы обеспечить широкое представительство стран к участию в Биеннале, были приглашены такие всемирно известные художники, как француз Арман (Arman), американец Роберт Раушенберг (Robert Rauschenberg), испанец Антони Тапис (Antoni Tàpies), немец Георг Базелиц (George Baselitz) и ряд других значительных персон, рекомендованных итальянцем Винченцо Санфо (Vincenzo Sanfo), которому организаторы доверили столь ответственный выбор по причинам, только им ведомым. Очевидно, названные имена сыграли отведенную им роль магнита. Художники из 49 стран Азии и Европы, Америки, Африки и Австралии представили на Биеннале более 400 произведений живописи, скульптуры, графики и мультимедийных объектов.

Девиз Биеннале или тема, как записано в предисловии к отлично изданному каталогу – «Оригинальное: Современное и национальное», особым образом корреспон-



дирует, по мнению организаторов, с конфуцианским пониманием эстетического идеала – «одновременно совершенно прекрасным и совершенно непорочным».

Признаюсь, что не питал особых иллюзий в предвкушении увидеть нечто неожиданное, необыкновенное и экзотическое, тем более совершенно прекрасное и к тому же непорочное.

Первый день официального открытия напомнил мне былые времена из советской действительности. Торжественные речи на фоне красных транспарантов, белые воротнички и строгие темные костюмы. Церемония началась с выступлений и приветствий хозяев Биеннале при большом стечении гостей и зрителей на одной из центральных пешеходных улиц Пекина Вангфуджинг (Wangfujing), улице Колодца, неподалеку от пло-



ЛЕНГ ЮН
Сценарий века – 4
1996. Холст, масло

LENG JUN
Century Scenary – 4
1996. Oil on canvas

АРМАН
Без названия
2002
Холст, масло

АРМАН
Untitled
2002
Oil on canvas

ФАТЕМЕХ ЭМДАДЯН
Без названия
2003. Бронза

FATEMEH EMDADIAN
Untitled
2003. Bronze

щади Тяньаньмэнь (Tian anmen) и Запретного города. Здесь на всеобщее обозрение были выставлены произведения современных китайских скульпторов. Рядом с подиумом, на котором стояли восемь завешанных красными полотнищами щитов с названиями выставок, включенных в состав Биеннале, на тумбах под кумачовыми покрывалами были скрыты от глаз зрителей пять скульптурных образов. В этом угадывалась некая интригующая особенность данного вернисажа, смысл которой вскоре стал ясен, как небо в этот солнечный день. Зрителям открылись лики крупнейших деяте-



Rauschenberg, Spain's Antoni Tapies, Germany's Georg Baselitz, and some other no less renowned artists selected by the Italian Vincenzo Sanfo. These names were to act as a kind of a magnet, attracting artists from 49 countries with more than 400 works of art: paintings, graphics, sculpture, and multimedia projects. Asia and Europe, Africa and Australia, North and South America participated.

The motto of the Beijing Biennale on the cover of its catalogue read: "Originality: Contemporary and Local", which according to the organizers corresponds to the Confucian interpretation of aesthetics – "at the same time absolutely beautiful and absolutely innocent". I have to confess, however, that I had no illusions or expectations of seeing anything absolutely beautiful and innocent.

The day of the official opening resembled the best traditions of Soviet times – high-flown speeches on a background of red placards, white collars, and dark buttoned suits. The ceremony took place on one of Beijing's central streets, Wangfujing or the Street of the Well, not far from Tiananmen Square.

The host country could not miss the opportunity to use this famous street as a podium to organize a sculpture show – an exhibition of contemporary Chi-

nese artists. The five red-cloth covered busts were a real intrigue, which was revealed when the cloth was removed, and all those gathered gazed at five images in which one could hardly recognize the most recognized Olympic Games officials, two of them being Pierre Coubertin and Juan-Antonio Samaranch. It became more than obvious that the Chinese colleagues wanted to attract the attention of the Olympic Committee and make the First International Beijing Biennale an integral part of the cultural programme in the profound process of preparation for the Olympic Games of 2008.





The whole sculpture show on both sides of the Street of the Well recalled the official art of the Stalin-Gorbachev art. But when reminiscences of such a past evaporated one managed to see that alongside social-realistic and pop-art kitsch there were some really original, distinctive and surprising works - vivid evidence of the evolution of Chinese contemporary art during the previous ten to fifteen years. This was an encouraging fact in itself.

There were real discoveries. One of them, a multi-image composition of Chen Ventsin was significantly titled "Red Memory". The whole composition recalled the bathing boys of Kuzma Petrov-Vodkin, and at the same time the celluloid toys of the 1950s. This plastic composition was somehow connected with the silicone sculptures of Australia's Patricia Piccinini - one of the hits of the 50th Venice Biennale.

I would call it a kind of a symbiosis - a common enough phenomenon in contemporary art and culture; it might reveal certain tendencies of the crisis of traditional forms and means of visual arts, and at the same time mark those of a search for a visual meta-language adequate to today's notions of spiritual and aesthetic value.

To return to Chen Ventsin, I

лей олимпийского движения, правда не сразу нами узнанных, в том числе Пьер Кубертен и Хуан Антонио Самаранч. Таким образом, китайские коллеги сделали определенный реверанс в сторону Международного Олимпийского комитета и дали понять, что Пекинская биеннале - неотъемлемая часть обширной культурной программы подготовки к Олимпийским играм еще далекого 2008 года.

В целом скульптуры, расставленные по обеим сторонам улицы, в большинстве своем удивительно были похожи на те, что мы так часто видели на официальных тематических выставках советского искусства от Сталина до Горбачева. Однако при более пристальном знакомстве с уличными экспонатами, наряду с соцреалистическим и поп-артистским кичем, обнаруживаешь для себя произведения оригинальные, самобытные и неожиданные, свидетельствующие об активной эволюции искусства КНР, произошедшей за последние десять-пятнадцать лет. Это явилось обнадеживающим сюрпризом. Одним из действительных открытий этой экспозиции стала многофигурная композиция молодого автора Чень Веньцзиня с многозначительным названием «Красная память» - работа, в которой странно, но орга-



нично для меня возникли реминисценции с купающимися мальчиками К.Петрова-Водкина и одновременно с целлулоидными игрушечными голышами пятидесятих годов. Эта пластическая инсталляция-римейк вобрала в себя и некие черты, точнее, свойства силиконовых скульптур австралийки Патришии Пиччинини, представленных на Венецианской биеннале. Подобный симбиоз - явление неслучайное в современной художественной культуре. На мой субъективный взгляд, это является отражением достаточно ясно просматриваемых тенденций кризиса традиционных форм и средств искусства, тенденций поиска адекватного сегодняшнему представлению о духовных и эстетических ценностях образного метаязыка. Говоря о работе китайского автора, необходимо особо отметить ее наднациональный характер, опосредованную связь с открытиями науки, геномной инженерии, высоких технологий, не имеющих национальной принадлежности и окрас-

ЯККО НИЕМЕЛА
Подвал. 2001
Конструктор,
эл. мотор, галоген,
свет

JAAKKO NIEMELA
Cellar. 2001
Wirenetting, electric
motor, halogen light.

ДЖ. МАК
Оракул. 1999
Картон,
автомобильный
канат, шины, лак.

J. MAC
Oracle. 1999
Fiberglass, rope nails
car lacquer



ки. Обратим внимание и на то, что данная инсталляция будет восприниматься под разными углами зрения в зависимости от среды бытования реальной или виртуальной, от пространства, на которое эта многофигурная композиция будет проецироваться в нашем воображении. Произведение Чень Веньцзиня стало для меня самым ярким открытием первого дня Пекинской биеннале.

Основной международный раздел выставки был открыт в Художественном музее монументального комплекса Китайского Миллениума 20 сентября. И вновь острому экспозиции предшествовали торжественные речи официальных лиц, видных государственных, партийных функционеров и руководителей культуры, что соответствовало значению, которое придавало Правительство КНР этому художественному форуму.

Первоначальное впечатление, не скрою, несколько разочаровало, поскольку наряду с действительно первоклассными произведениями соседствовали весьма сомнительные в профессиональном отношении, случайные работы. В связи с этим возникла череда вопросов, на которые у меня до сих пор нет внятных ответов. И они относятся не только к устроителям Пекинской биеннале. Первый: каковы критерии отбора и кто их определяет? Второй: дают ли подобные международные акции объективную картину состояния современного мирового искусства? Третий: насколько цели художественной интеграции и глобализации соответствуют интересам национальных культур, сохранению самобытности и традиций?

Естественно, поставленные вопросы обращены прежде всего не к китайским коллегам: для них



ФУ ЗОНГВАНГ
Формы вчерашнего
и сегодняшнего
2003
Медь, деревянная
стружка

FU ZHONGWANG
Forms of Yesterday
and Today
2003
Cooper, waste wood
(sculpture)

should stress his works' lack of any specific national character, replaced instead by some noticeable connection with scientific achievements, genetic engineering and advanced technology. It was my strongest first day impression of the Biennale.

The international part of the Beijing Biennale occupied the Fine Arts Museum in the monumental Chinese Millennium complex and opened on 20 September, again with official speeches. The participation of Communist Party officials, state leaders and representatives of official artistic and cultural institutions was meant to stress the significance accorded to the event by the government.

In all honesty, I was disappointed by the mixture of really first-class and almost amateur works of art. The question arose of what were the criteria for selection and who was responsible, one applicable not only to this artistic event.

Could such an event give an objective view or review of the contemporary situation in the

ПЕККА ЮЛХА
Альбинос
2002
Чучело зайца,
зеркало, подсвечник.

PEKKA JYLHA
Albino
2002
Stuffed hare, mirror,
candle





world art movement? What fruits will the process of integration and globalization give to the various national artistic and cultural traditions? These questions are not meant for our Chinese colleagues – the first International Beijing Biennale was their first such experience, and they could not have taken into consideration all the ethical, economic, aesthetical and, last but not least, political matters pressuring contemporary world

ТАИР САЛАХОВ
Портрет Вари
1991
Холст, масло

TAIR SALAKHOV
Portrait of Varvara
1991
Oil on canvas

это первый опыт, в котором невозможно было учесть все эстетические, этические, экономические и политические проблемы, давящие над современной художественной культурой. Однозначных ответов нет и быть не может.

Возвращаясь к конкретным впечатлениям, отмечу: меня удивила обедненность некоторых национальных разделов, вторичность и доморощенность многих представленных работ. Не думаю, что это за-

висело от организаторов, которые с подобающим пиететом и гостеприимством отнеслись ко всем откликнувшимся на приглашение участвовать в Биеннале. Речь идет о компетентности, заинтересованности и ответственности творческих организаций и лиц, формировавших национальные коллекции. А ведь профессиональная планка была поднята достаточно высоко. На мой взгляд, ее определяли такие работы, как «Дискобол» Армана, «Горизонт» грека Костаса Варуса (Costas Varoos), «Серо-розовой фон» Энтони Таписа, «Страница 12, параграф 7» Роберта Раушенберга, наконец, работы Ци Байши – одного из классиков китайского искусства. К сожалению, этот уровень оказался отчасти дребезжащим, не стабильным, неровным в работах, представленных выбранными Винченцо Санфо мастерами, которые дали на Биеннале произведения десяти-пятнадцатилетней давности, как, например, немецкие художники А.Р.Пенк и Георг Базелитц, произведения, не отвечающие их высшим творческим достижениям, не говоря уже о весьма средних работах колумбийки Аны Мерседес Хойос (Ana Mercedes Hoyos) или итальянца Омера Галльяни (Omer Galliani).

С сожалением следует признать, что за исключением, пожалуй, литовских художников наши бывшие коллеги по Союзу художников СССР из Армении, Латвии, Белоруссии выглядели весьма бледно и неубедительно, другие республики бывшего СССР, увы, на Биеннале не участвовали. Банально и слабо была представлена Норвегия, хотя единственная участница от этой страны Грета Марштейн (Grete Marstein) – частая гостья на международных симпозиумах и выставках. Полагаю, что в этой скандинавской стране можно без труда найти достойных и ярких художников. Исландия также вызвала недоумение эклектичным поп-артом Пьетюра Стефансона (Pietur Stefansson).

И «зияющие высоты» шведских художников не отличались

особой оригинальностью, но профессиональная культура здесь была очевидна, как и у датчан Эрика Франдсена (Erik Frandsen), Бьерна Ньергаарда (Bjoern Noergard), Тьербена Херона (Torben Heron) и Ларса Норгарда (Lars Norgard).

Эффектным и целостным, на первый взгляд, показался австралийский раздел, но по существу он был только внешне броским, декоративно-оформительским. Мало-выразительными оказались разделы Германии, Австрии и Италии, скучными были венгры и поляки. Перепады профессионального уровня и даже отсутствие такового неискушенного зрителя могли ввести в заблуждение. Непонятно, почему страны, задающие тон в современном искусстве, оказались представлены на Биеннале так безлико и вторично.

Из России на выставку были приглашены лишь три участника –

Таир Салахов, Вячеслав Михайлов и Юрий Калюта, что само по себе удивительно, поскольку неясно, кто определил такой состав.

Скромный по числу участников и количеству работ российский раздел все же выделялся на общем фоне за счет уровня живописной культуры, эмоционально-смысловой наполненности, философской содержательности, прежде всего благодаря произведениям Таира Салахова, его уникальной системе художественных приемов, образной драматургии и самоценности созданных им полотен. Однако премии Биеннале, вопреки моим предположениям, удостоен Юрий Калюта, творчество которого было представлено тремя довольно разными по живописно-пластическим характеристикам холстами, которые вместе с картинами Вячеслава Михайлова воспринимались, по-видимому, как наиболее



ГЕОРГ БАЗЕЛИТЦ
Входящая
1987
Холст, масло

GEORGE BASELITZ
Woman Coming
1987
Oil on canvas



ЮРИЙ КАЛЮТА
Мелисса
1997
Холст, масло

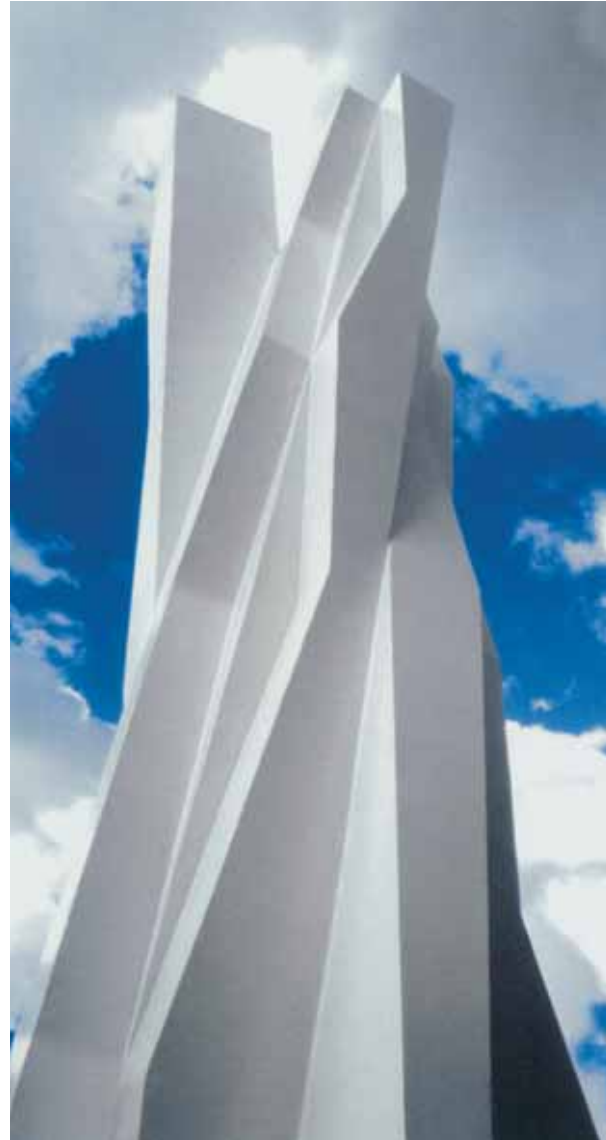
YURI KALYUTA
Melissa
1997
Oil on canvas

culture.

And there are no unequivocal answers to such questions. As for my personal impressions, some of the national sections were not convincing at all. Was it because the Organizing Committee accepted every artist, every country that wished to participate at the Beijing Biennale? I do not think so.

What is important is the level of competence and responsibility of the curators. There were some world-renowned artists who played the role of landmarks in the Biennale, namely Arman with his "Discus Thrower", Costas Varoos with his "The Horizon", Anthoni Tapies with his "Grey and Pink Background", Robert Rauschenberg with his "Page 12, Paragraph 7" and, of course, Tsi Bai Shi with his classical works representing Chinese classical art.

In my opinion the whole of the Biennale did not correlate to the level of "Classics of the Present", to say nothing of those of the Past. Even the works of the artists selected by Vincenzo Sanfo were made some ten to fifteen years ago and were not the high-



est achievements of the same Adolf Penk or Georg Baselitz, or of the Columbian artist Ana Maeseda Hoyos and the Italian Omer Galliani.

The same might be said about the participants from the ex-Soviet Union (Armenia, Latvia, Belarus) – and only the Lithuanian exhibition was a pleasant exception which proved the rule. Norway, although represented by the internationally recognized artist Grete Marstein, did not produce any positive effect: I believe that contemporary Scandinavian art could have been represented by other happier examples. Iceland, too, with Pietur Steffansson's pop-art eclectic work was a complete disappointment.

The Biennale works of Swedish artists were not marked by any particular originality, but were really highly professional, and the same might be said about the participating Danish artists,

СЕБАСТЬЯН
ЭНРИКЕ КАРБАЯЛЬ
Трансформация
2003. Металл

SEBASTIAN
ENRIQUE CARBAJAL
Transformation
2003. Iron

ЛИ РИХУАНГ
Новые идеи. 2003
Гранит

LI RIHUANG
New Ideas. 2003
Granite



типичные примеры современной питерской школы живописи, поскольку ничего другого, что позволяло бы судить иначе, не было.

Немногочисленным было представительство и большинства других национальных разделов Биеннале, хотя не количество участников и работ в конечном счете определяют магистральные направления в художественной культуре, ее отличительные особенности, оригинальность и актуальность воплощения исторических коллизий и отражения проблем современного миропорядка.

Искусство – «товар» штучный, а суммарные величины далеко не всегда свидетельствуют о его качестве и востребованности.

Безусловно, невозможно, например, составить сколько-нибудь близкое к конкретной ситуации в современном английском искусстве впечатление по работам двух британских художников – скульптурной композиции Майкла Лайонса (Michael Lyons) «Морская звезда: мечта моряка» и декоративному

холсту Ивонны Хиндл (Yvonne Hindl) «Полный спектр течения», произведений, несомненно, достойных внимания, но не ставших сенсациями, тем более открытиями. Никакой связи с самобытной и оригинальной культурой Мексики, с наследием Д.Сикейроса и Р.Тамayo нельзя было обнаружить в работах представителей этой страны – в крашенных конструктивных объемах из железа Себастьяна Энрике Карбаяля (Sebastian Enrique Carbajal) и сюрреалистическом полотне «Ангелы совести» Рафаэля Каудуро (Rafael Cauduro).

Не отличалась национальной идентичностью и живопись тунисского художника Гюдера Трайки (Gjuder Triki), которая скорее свидетельствовала о влиянии экзальтированных фантазий великого М.Шагала, нежели о мусульманских корнях. Слишком далеки от традиций своего народа оказались и турецкие экспоненты Биеннале Селим Бирсель (Selim Birsell), Мурат Сахинлер (Murat Sahinler), и пакистанский скульптор Амин Гуль-



namely Erik Frandsen, Bjoern Noergard, Torben Heron and Lars Norgard.

The Australian part seemed impressive, but mainly from the point of view of its exterior decorative design. As for the German, Austrian and Italian sections, they were as dull as those of Hungary and Poland. One cannot find any reasonable explanation for such an uneven level of the whole art of the Biennale; even the leaders of contemporary Western art were poorly represented.

The three artists who represented Russia were Tair Salakhov, Vyacheslav Mikhailov and Yuri Kalyuta – again, such a choice seems to have no reason behind it at all.

However, the very modest – both from the point of view of the number of the participating artists, and the quantity of the works exhibited – Russian section did not fail to attract the attention of the public due to the highly professional emotional and philosophical message of Tair Salakhov's paintings.

Yuri Kalyuta exhibited three works, rather different in the manner of visual-plastic decision paintings, and together with those of Vyacheslav Mikhailov they might be perceived as typical rep-

ВАЦЛОВАС КРУТИНИС
Структура. 2000
Дерево

VACLOVAS KRUTINIS
Structure. 2000
Wood

ЭРИК ФРАНДСЕН
Застрявшее колесо
тачки. 2002
Эмаль на алюминии,
фото

ERIK FRANDSEN
Wheel Barrow
on Falster. 2002
Enamel on aluminum,
photo



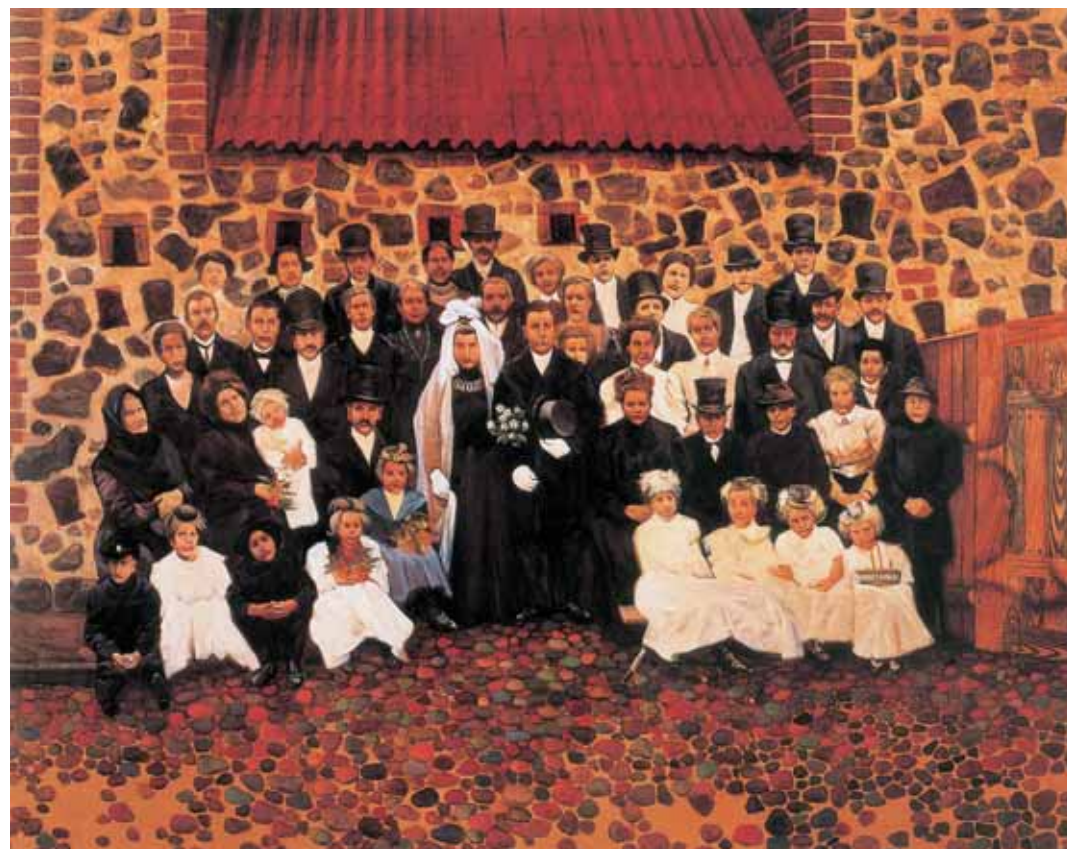
жи (Amin Guldee), несмотря на использование отдельных национальных мотивов.

Увы, по-моему, у названных и многих других участников при стертой в памяти самобытности не было и проблесков оригинальности. К сожалению, периферийное понимание новаторства затмило в их сознании достоинства национального художественного наследия или сузило до внешних признаков и этнографических элементов. В ряду немногих исключений из данного однообразного списка стоят, например, большие лаковые панно двух вьетнамских мастеров «Останки времени» Тринх Куок Чиена (Trinh Quoc Chien) и «Свет духа» Мэй Дак Линха (Mai Dac Linh).

Было бы неверно утверждать, что Биеннале вообще не дала представления о неповторимости культур отдельных народов на уровне высоких художественных образцов.

Возможно, исходя из неких геополитических интересов, организаторы Первой Пекинской биеннале искусства решили в ее рамках провести самостоятельные национальные выставки художников КНР, что оправданно и справедливо, и художников Кореи. И чтобы сбалансировать ощутимый численный перевес участников из Азии, было заранее решено представить в качестве отдельного международного сегмента часть работ с Французского осеннего салона, одновременно приурочив эту экспозицию к 100-летию Парижских Салонов. Наряду с произведениями испанских, итальянских, ирландских, немецких, французских, польских, греческих, колумбийских, аргентинских и североамериканских (США) мастеров, рекомендованных Винченцо Санфо, такое развернутое представительство искусства других стран было более чем продуманно.





representatives of the contemporary Petersburg school of art - at least there was nothing else with which they could be compared.

The same was characteristic of other national sections: too few works of art to reach any conclusion on the trends, movements, peculiarities and tendencies of the development of contemporary national/local art - even though quantity never automatically means quality, particularly in art. A real work of art is unique, and there is no place for summing up - one should not judge or be persuaded by the number of works.

Thus it was impossible to conceive what the situation in contemporary British art is from works by only two British "heirs" of the heritage of Joshua Reynolds and J.M.W. Turner - the sculptor Michael Lyons and the painter Yvonne Hindl, whose works, although attracting public attention, provided no sense of discovery.

Those viewers who were acquainted with the works of David Alfaro Siqueiros and Rufino Tamayo could see no vivid connection with

ПРАНАС ГРУШИС
История одного
рода. 2000
Холст, масло

PRANAS GRIUSYS
Stories of the Com-
mon People
2000
Oil on canvas

ЛУВСАНЖИН БОЛД
Принцесса. 2002
Бронза, камень

LUVSANGIIN BOLD
Youngest Queen. 2002
Bronze, stone

Исчезла полоса определенного отчуждения и сохранения иммунитета китайской культуры от Запада.

Казалось бы, подобная концепция всей выставки обеспечивала достижение поставленных задач. Однако многие известные мастера современного искусства либо проигнорировали Биеннале по причинам занятости в других престижных и давно признанных художественных ангажементах, либо в силу предубеждения и снобизма, либо по иным неизвестным причинам. А может быть, и из-за выбора международного куратора, итальянца Винченцо Санфо, или финансовых и организационных проблем, ведь путь до Китая - не близкий и не дешевый. Так или иначе часть национальных разделов оказалась неполноценной, а порой, как уже отмечалось, случайной и сомнительной.

Существует еще одна проблема, с которой приходится сталкиваться и организаторам Венецианской биеннале, и Международных осенних салонов в Париже, и Касельских биеннале «Документа».

Большинство авторитетных мастеров мирового искусства по сути дела одиночки, не входящие в какие-либо художественные союзы и ассоциации, работающие преимущественно с арт-дилерами и галеристами; немало молодых, талантливых художников, которые остаются вне коллективных национальных творческих организаций, что затрудняет их участие в крупных международных смотрах искусства. Это проблема повсеместная, нередко она является удобным инструментом манипуляций, выгодных для тех, кто вершит судьбами искусства на художественном рынке, но это отдельная тема. Добавим к сказанному и сожаление об устаревании крупных музеев современного искусства от рекомендаций и пожеланий по составу национальных экспозиций, хотя именно западные музейщики наиболее чутко реагируют на появление новых талантливых авторов.



Возвращаясь к анализу представленных на Первой Пекинской биеннале искусства произведений и в целом увиденной картине состояния современного искусства, отмечу, что действительным открытием для автора этих заметок стали китайские экспозиции, за исключением ее скульптурной уличной части. И если международный раздел показался мне эклектичным, удручающим повторением пройденного, избыточным отнюдь не всегда достойными римейками, не несущим никаких новостей, то китайский состав участников удивил многогранностью образного видения проблем нашего времени, широтой творческого

ЮАН КВИНЛУ ▶
Пастушка, готовящая
зимние травы
2000
Гравюра на дереве

YUAN QINGLU ▶
A Shepherdess
Preparing Winter Grass
2000
Wood-block print

ВАНГ ХОНГЯН
Три варианта
дороги Янга
1988-1989
Холст, масло

WANG HONGJIAN
Three Variations
on the Yang Pass
1988-1989
Oil on canvas

the national Mexican roots in the painted iron constructions of Sebastian Enrique Carbajal or the surrealist painting "The Angels of Conscience" by Rafael Cauduro.

No national Islamic identity marked the paintings of Tunisian artist Gjuder Triki, whose works echoed the exalted fantasies of the great Marc Chagall. The same referred to the Turkish artists Selim Birsal and Murat Sahinler, and to the Pakistani sculptor Amin Gulgee, though the latter did use some national motifs.

Very often a certain peripheral understanding of the innovatory limited the national in a scarce introduction of ethnographical



elements. As always there were exceptions - the large lacquer panels by the two Vietnamese artists, "Remnants of Time" of Trinh Quoc Chien and "The Light of the Spirit" of Mai Dac Linh.

Nevertheless it would be wrong to state that there were no examples to prove the uniqueness of national and local cultures. There were two - both classical - one from Chinese art culture, Tsi Baishi, the other from Japanese, Tatsuo Takayama.

One could not fail to notice some geopolitical accent at the Beijing Biennale - there was a grand national exhibition of Chinese contemporary art (which is only understandable, reasonable and justified) as well as Korean modern work, supplemented by solo retrospectives of Tsi Baishi and Tatsuo Takayama.

In order to correct the vivid imbalance in favour of overwhelmingly Asian participants, it was decided to show as a part of the international exhibition a number of works of art from the French Autumn Salon, thus celebrating the centenary of the Parisian





диапазона, духом целеустремленного поиска нового языка искусства, соответствующего эпохе глобализации и одновременно сопротивляющегося унификации и диктату технократических, моногамных экономических и политических интересов. От произведений, выполненных в классических традициях школы живописи Го Хуа, работ, отражающих период так называемого социалистического реализма в его наиболее выразительных формах, до концептуальных вариантов, сопряженных с тенденциями западного постмодернизма и трансавангарда, являющихся прямым следствием глобализма. Так в «Очарованном лотосе», созданном в технике размывки тушью и акварели Дзанг Личен (Zhang Lichen) передает поэтическое состояние природы удивительно скупыми, строго избирательными средствами, блестяще используя пространство листа, фактуру бумаги. Он достойно развивает в творчестве традиции Ци Байши, привнося в свои работы современное звучание. Изысканностью и деликатностью отмечены полотна, написанные маслом в духе Го Хуа, из серии «Сад ста трав. 5 осенних песнопений» Ху Яджангом

(Hu Yagiang). Замечательный образец следования традициям китайской жанровой живописи создал Кью Леле (Xu Lele). Его написанная водяными красками и тушью работа пронизана мягкой иронией, знанием исторического быта, любовью к персонажам, пришедшим из глубины веков. Это произведение привлекает внимание безупречностью колористических интонаций и ритмичности построения композиции, бережным и вместе с тем творческим отношением к национальному наследию.

Немало интересных полотен демонстрировали преданность целой плеяды художников Китая за-

РЕН ГУАНГХУИ
Время размывтой туши
2003
Картон, ветви, дерево,
пластик

REN GUANGHUI
Ink-and-Wash Time
2003
Fibre, branch, wood,
plastic

ГУ ВЕНМИНГ
Небесное озеро
2002
Холст, масло

GU WENMING
Heavenly Lake
2002
Oil on canvas

salons. It was really a valuable addition to the selection made by Vincenzo Sanfo, and it embraced Spanish, Italian, French, German, Polish, Greek, Argentine, Columbian and American artists.

Quite naturally a certain estrangement of Chinese art from the influence of Western culture was overcome.

It might seem that such an exhibition concept should correspond to its formulated aims, but practically speaking it did not manage to reach them. Many world-famous masters either ignored the Beijing Biennale perhaps due to some seemingly more important matters, or because of some snobbish ambitions and even prejudice; the choice of Vincenzo Sanfo as the international curator might also be disputable. Lastly, but with China not least, there might have been financial reasons.

The First Beijing Biennale – really a starting point for Asian Biennales and the first experience of that kind – came across the same problems as other longstanding international art forums like the Biennale di Venezia, FIAC, Dokumenta and others. The reality is that the majority of world-famous artists do not belong to any artistic unions, they deal with certain galleries and art-dealers, and given that they are recognized and successful do not need any promotion. Sometimes the situation is rather similar with younger



ветам социалистического реализма, профессиональной основательности и общественной значимости. Среди них – Ванг Хонгжян (Wang Hongjian), Тао Шиху (Tao Shihu), Цзэнг Юи (Zheng Yi).

Пять огромных портретных холстов, соединенных в композицию «Братья и сестры» Цанга Ченчу (Zhang Chenchu), свидетельствовали о следовании художника американскому гиперреализму, но это не было лишь механическим использованием приемов, трафаретным повтором. Еще одна, но уже акварельная работа из разряда фотореалистических напоминала об этой некогда приоритетной тенденции – «Памятные годы» Ляо Янхуа (Liao Jianhua).

КЬЮ ЛЕЛЕ
Играющие в шашки
2003
Бумага, тушь,
размывка, акварель

XU LELE
Playing Chess
2003
Ink and wash, color
on paper

artists who do not yet belong to any unions either, and although interested in promotion find themselves on one side of the major international events. Nevertheless this situation is rather comfortable for the whole army of conductors in the art-market. If I was disappointed with the international part of the Biennale, the Chinese part really encouraged me – contemporary Chinese art seems to be in a constant process of search for a new artistic language to correspond with the epoch of globalization, as well as trying to overcome the dictatorship of technocratic economic and political interests. The Chinese presented a wide range of art works – from tradit-

ional classical to social realism, and conceptual variants in the framework of known tendencies of Western post-modernism and the trans-avant-garde – a direct result of globalization.

Among the most brilliant examples were Zhang Lichen in his China ink and water-colour piece "The Charmed Lotus", depicting a poetic landscape skillfully using the transparency of the colours, texture of the paper and laconic artistic devices. I was impressed by the fine and delicate oil panels in Go Hua style made by Hu Yagiang (the series "The Garden of One Hundred Grass. 5 Autumn Songs"). Xu Lele followed and developed the rich traditions of Chinese genre painting. His water-colours are full of a kind irony, numerous historical details, and a tenderness in depicting subjects. These works attract the attention of the viewer with their really pure colour intonations, the musical rhythm of composition and creative attitude to national heritage.

Some prominent Chinese artists (Wang Hongjian, Tao Shihu, Zhen Yi) demonstrated their achievements in the traditions of social realism. Five imposing portraits, united into one composition "Brothers and Sisters", painted by





ШЕН ЛИНГ
Строящие глазки
2003
Холст, масло

SHEN LING
Making Eyes
2003
Oil on canvas

Zhang Chenchu vividly connected with American hyper-realism, though with no traces of any direct mechanical application of its algorithms. A water-colour "Memorial Years" by Liao Jianhua was in the same hyper-realistic style. Shen Ling's painting reminded the viewer that the traditions of fauvism and expressionism are still alive. The subject of Ling's canvas might have been painted under the influence of the cruel realism of Britain's Francis Bacon. However, the abstract paintings of Li Lei ("Birth") and Qi Haping ("Black Theme # 25") were far from original.

The most striking – for its social context and technically skillful implementation – was Lend Jun's painting which visualized an upside-down mattress frame with a dirty, ripped-out cloth, used syringes and other medical instruments. The frame is easily taken for prison bars, aggravating its gloomy atmosphere to an extreme. Full of real dramatic tension this painting is a warning against temptations and illusions, and appeals to reason, mind and sympathy simultaneously. The other work which attracted attention was – a very rare case in artistic practice – a collective creation made under the supervision and

ЛЯО ЯНХУА
Памятные годы
2002
Бумага, акварель

LIAO JIANHUA
Memorable Years
2002
Water color on paper



А вот в картине Шен Линга (Shen Ling) «Строящие глазки» явно угадывалось не беспристрастное отношение к традициям фовизма и экспрессионизма на новой сюжетной основе, возможно навеянной жестоким реализмом англичанина Френсиса Бэкона. Здесь же были представлены и абстрактные живописные опусы: «Рождение» Ли Лей (Li Lei) и «Черная тема № 25» Кьюи Хэйпинга (Qi Haping) – работы выразительные, но эпигонские.

Из наиболее запомнившихся по техническому исполнению и социальной остроте содержания стала выполненная в иллюзорной манере картина, на которой в натуральную величину изображен перевернутый каркас топчана, а по нему разбросаны смятые тряпки, использованные шприцы и старые медицинские инструменты. При более внимательном рассмотрении куски простыней превращаются в географическую карту мира, где пять континентов отличаются лишь контурами. Такая трансформация обусловлена тревогой за будущее, все большее и больше попадающее в зависимость от глобализации особого рода. Решетка матраца воспринимается подобно тюремной, нагнетая ситуацию безысходности. Это пронзительное, драматическое полотно, написанное Ленг Юном (Leng Jun), предостерегает от плена соблазнов и иллю-

зий, молчаливо взывает к состраданию и разуму.

Другая работа, обращавшая на себя особое внимание по масштабу и трудоемкости, была результатом коллективного творчества, что само по себе в современном искусстве встречается редко либо не афишируется. Под наблюдением, руководством и, очевидно, по идее Гао Цзенью (Gao Zhenyu) была создана скульптурная композиция-рельеф с подобающим титаническим стараниям ее авторов названием «Китайские корни». Рядом нужно было бы поставить скульптурное портретное изображение также с многозначительным названием «Дух Великой стены» художника Ши Куна (Shi Cun) и любопытную инсталляцию Рен Гуанхуи (Ren Guanghui) «Время туши с размывкой». Заслуживает упоминания в этом ряду и пластический объект-бюст из меди и стали художника Ванг Цонга (Wang Zhong) «Реликвия современной культуры», в котором есть своя азиатско-европейская символика. Вообще стремление к стыковке, говоря языком космонавтов, на орбитах искусства умозрительных концепций Востока и Запада мне представляется характерной особенностью китайской экспозиции на Биеннале. Достойных и сомнительных примеров данному утверждению можно привести немало, в том числе конструктивную работу, на-



ЛИ КЬЯНФЕНГ
Скала с китайским пейзажем. 2001
Смешанная техника

LI XIANFENG
Rock View-Chinese
Landscape. 2001
Mixed media

поминающую мобили, кинетические объекты Фу Цонгванга (Fu Zhongwang), которая сделана словно парафраз работе финского мастера Якко Ниёмела (Jaakko Niemela) «Подвал», хотя они различаются по своим габаритам и по смыслу. Добавим сюда интересную композицию из гранитных колец Ли Рихуанга (Li Rihuang) «Новые идеи», в pendant которой можно назвать небольшое произведение из дерева литовского скульптора Вациваса Крутиниса (Vaciovas Krutinis) «Структуры». В китайской экспозиции также были работы, в которых без труда угадывалось влияние Джорджа Сигала, хотя у его китайских последователей сигаловский концептуализм поп-артистского духа преобразовался в натуралистические формы раскрашенных фигур из папье-маше.

Увы, не нашлось параллелей необычной скульптурной композиции из картона, веревок, гвоздей и других подручных материалов «Оракул», созданной канадцем Джеймсом Маком (J. Mac), не было

ГУО ЦЕНЬЮ и др.
Китайские корни
1999–2003
Плетеная ткань,
рельеф

GUO ZHENYU
and others
Chinese Roots
1999–2003
Linen, sculpture

guidance of Guo Zhenyu. It presents a giant sculpture relief composition with a very significant name, "Chinese Roots". No less impressive were the sculptural portraiture of "The Spirit of the Great Wall" by Shi Cun, and a curious installation of Ren Guanghui entitled "The Time of Chinese Ink Watering". It is also worth mentioning a copper and steel object-bust "composed" by Wang Zhong and entitled "Relics of Contemporary Culture" with its peculiar mixture of Asian and European symbolism.

I should say that this combination, mixture and conjunction of the East and the West – with an equal mixture of achievements and fiascos – seemed to characterize the Chinese exhibition. Thus the kinetic mobile-like objects of Fu Zhongwang – though different in size and content – might be read as a paraphrase of the work "Cell" by the Finnish Artist Jaakko Niemela. An interesting composition of granite rings "New Ideas" by Li Ri Huang matched a wooden sculpture, "Structures", by the Lithuanian Vaciovas Krutinis. Jonathan Swift in a letter addressed to the French translator of "Gulliver's Travels" wrote

of George Segal either.

Also distinctive were "The Oracle" by Canada's James Mac – an original sculpture made of cardboard, ropes, nails and some other hand-made materials; and the small pieces by the Iranian Fatemach Emdadian (a prize-winner at the Biennale).

There is more to be added to the review of the Chinese part: I should say that Chinese artists very often apply hyperbola as a form of self-expression, which is only natural for their Eastern philosophy. In the lines of an ancient Japanese poem, the minimal tells about the maximal: "The quiet light of the Moon,/A drop of rain on the motionless branch of the tree..." Every smallest detail is a source of inspiration, and that is one of the distinct peculiarities of the Culture of the East, one which I managed to see and appreciate in the works of the Chinese artists.

As the process of globalization is wiping out the national and the original it is very difficult to judge exactly what is what in the contemporary art movement. Jonathan Swift in a letter addressed to the French translator of "Gulliver's Travels" wrote





достаточно примеров, близких по пластике и смыслу, премированных на Биеннале произведениям малых форм иранского художника Фатемаха Эмдадяна (Fatemech Emdadian).

Завершая, собственно, обзор китайской части Биеннале, добавим еще одно наблюдение, вызванное впечатлениями от выставки. Китайские художники часто обращаются к гиперболе как форме самовыражения. Намеренное преувеличение – одна из особенностей восточной философии, по моему, выражается все же иными, нежели на Западе, методами. Как условный пример этому позволим себе лишь процитировать строки из древнего японского четверостишия: «Как тихо светит луна, на неподвижной ветке повисла капля дождя». Минимализм, возведен-

ный во вселенский масштаб или просто внимание к мелочам, к травинке, мотыльку, поэтизация обыденного, скоротечного и по существу бренного – примечательная черта культуры народов Среднего и Дальнего Востока, такой вывод можно было сделать на основании впечатлений от работ прежде всего китайских мастеров.

Проблемы национального своеобразия, самобытности и оригинальности, понимания современности, актуальности искусства обсуждались участниками симпозиума, проведенного в рамках Биеннале. Однако довольно общо поставленные темы не принесли желаемых результатов, дискуссии не получилось, несмотря на то что некоторые выступления были содержательными, но не бесспорными.

ВАНГ ЗОНГ
Реликт
современной
культуры
2001
Сталь, медь,
тонирующая
сталь

WANG ZHONG
Contemporary Cul-
tural Relics
2001
Stainless steel,
cooper, steel wire

that different peoples had different tastes which did not always coincide. But good taste – he went on – is good taste everywhere. Genius as he is, Swift managed to give a definite answer to the general question bothering all those professionally interested in the trends of development of contemporary art.

To conclude: once again with Arman and his brilliant example of good taste in art, his sculpture "Discus Thrower" which received the First Prize of the Biennale. Arman's avant-garde remake turned out to become an absolutely original perfect work of art, artistically managing to make really contemporary transformations in the ancient Greek classical sculpture of Myron.

The "Discus Thrower" of the virtuoso French master of the grotesque and paradox is and will remain a special symbol of the unseen spiral which determines the development of art, combining in itself artistic quality, perfect taste and stylistic decision.

The general conclusion on everything seen at the First Beijing Biennale is that, although purely technical devices and multimedia means of artistic self-expression are gaining more and more power, traditional methods of visual art are still strong and able to compete with innovation - not only in the present but also in the still obscure, virtual and cloned culture of the future.

Alexandre I. Rozhin



АРМАН
Дискобол
2002
Бронза

АРМАН
Discus Thrower
2002
Bronze

О национальном, современном и оригинальном в искусстве говорить сложно, поскольку плоды глобализации во многом нивелируют эти понятия, а еще и потому, что каждый из нас нередко вкладывает в них смысл, известный только нам самим, зачастую разный, даже противоречивый. Джонатан Свифт в одном из писем к аббату Пьеру Дефонтену, автору адаптированного перевода на французский язык

«Гулливера», отмечал: «...вкус у разных народов совпадает далеко не всегда, однако хороший вкус одинаков везде... А потому, если книги месье Гулливера рассчитаны лишь на жителей Британских островов, сей путешественник писателем является весьма посредственным... и автор, что пишет лишь в расчете на свой город, провинцию, королевство или даже в расчете на свой век, заслуживает быть переведенным

на иностранный язык ничуть не больше, чем быть прочитанным на своем собственном».

В приведенной пространной выдержке из эпистолярного наследия великого Свифта мы находим ответы на вопросы о том, что такое оригинальное, национальное и современное, в чем эти понятия взаимосвязаны, чем обусловлены.

В заключение обратим еще раз внимание читателей на блестящее произведение Армана «Дискобол», удостоенного высшей премии Первой Пекинской биеннале искусства. Эта авангардная по своей сути и пластике статуя является великолепным образцом римейка, который превратился в совершенное во всех отношениях, абсолютно самоценное произведение современного искусства.

Более того, эта скульптура – идеальная, на мой взгляд, иллюстрация мыслей Джонатана Свифта. С только ему присущими фантазией и артистизмом препарировал Арман шедевр древнегреческого скульптора Мирона, созданный в V веке до нашей эры, привнеся в античную классику новое образное содержание и собственную эстетику.

«Дискобол» виртуоза французского гротеска и парадоксов есть и будет особым символом незримой спирали, которая определяет развитие искусства, одновременно это удивительное произведение – эталон художественного качества, вкуса и стиля. Вот почему именно творением Армана, олицетворяющим связь между прошлым, настоящим и будущим, завершается весьма беглый и не бесспорный обзор Пекинской биеннале.

Главный вывод, который можно сделать, исходя из пекинского опыта, связан с отношением к новым технологиям и мультимедийным средствам в искусстве, которые, к счастью, не вытеснили традиционных изобразительных приемов и методов, способных конкурировать и после Миллениума с виртуальной и клонируемой культурой некоего будущего.

Александр Рожин

