

УДК 7.036:069(510)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.1.3>**Білик Анна Анатоліївна,**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри дизайну  
Херсонського національного технічного університету  
ORCID ID: 0000-0001-9608-5130  
bilykanna93@ukr.net

**Білик Ярослав Олегович,**

доктор філософії,  
старший викладач кафедри економіки, підприємництва та економічної безпеки  
Херсонського національного технічного університету  
ORCID ID: 0000-0001-8970-4677  
marcel8965@gmail.com

**Колчанова Людмила Миколаївна,**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри майстерності актора та режисури драматичного театру  
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського  
ORCID ID: 0000-0002-8337-7609  
elenteatr@gmail.com

## РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КИТАЮ НА ВЕНЕЦІЙСЬКІЙ БІЄНАЛЕ КРІЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖНЬОЇ СТРАТЕГІЇ ЦАЙ ГОЦЯНА

*Дослідження зосереджене на аналізі участі Китаю у Венеційській бієнале на матеріалі творчості Цай Гоцяна як ключової фігури сучасного китайського мистецтва. Автори вводять до вітчизняного наукового обігу мистецькі проекти, які раніше не розглядалися українськими дослідниками. Насамперед вони аналізують участь Цай Гоцяна у 46-й Венеційській бієнале (1995) із проектом «Принести до Венеції те, що забув Марко Поло», у якому художник порушує питання китайської культурної спадщини та історичного культурного обміну між Сходом і Заходом через систему символів і знаків. Наступним об'єктом дослідження стала 48-а Венеційська бієнале (1999), яка мала особливе значення для художника, оскільки він здобув престижну нагороду «Золотий лев». Гаральд Земан, куратор цієї бієнале, наголосив на плюралізмі та діалозі, завдяки яким азійські художники, зокрема Цай Гоцян, змогли продемонструвати широкий спектр сучасних практик, що відповідають глобальним та соціокультурним змінам кінця ХХ століття. Автори застосували контекстуальний, історико-культурний та інтерпретаційний підходи, що забезпечують ґрунтовний аналіз досліджуваних мистецьких практик.*

*У контексті аналізу мистецьких проектів автори залучають малодосліджений в Україні корпус зарубіжних джерел, що дозволяє глибше зрозуміти сучасне китайське мистецтво та його глобальні взаємодії. Передусім це публікації Чжу Ці – китайського дослідника та арт-критика, відомого насамперед працями з проблем сучасного китайського мистецтва та міжкультурних конфліктів у глобальному арт-просторі. Крім того, розглядаються дослідження Вівіан Лі – доктора філософії, мистецтвознавиці та кураторки, що спеціалізується на сучасному мистецтві Азії, а також інших зарубіжних авторів.*

**Ключові слова:** сучасне мистецтво, мистецтво Китаю, Венеційське бієнале, Цай Гоцян, концептуальне мистецтво.

### **Bilyk Anna, Bilyk Yaroslav, Kolchanova Lyudmila. CHINA'S REPRESENTATION AT THE VENICE BIENNALE THROUGH THE PRISM OF CAI GUO-QIANG'S ARTISTIC STRATEGY**

*The authors of this publication analyze China's participation in the Venice Biennale based on the work of Cai Guo-Qiang. He is a key figure in contemporary Chinese art. The authors introduce art projects that have not previously been considered by Ukrainian researchers into domestic scientific discourse. First and foremost, they analyze Cai Guo-Qiang's participation in the 46th Venice Biennale (1995) with the project "Bringing to Venice What Marco Polo Forgot." In this project, the artist raises the issue of Chinese cultural heritage and historical*

*cultural exchange between East and West through a system of symbols and signs. The next object of study was the 48th Venice Biennale (1999). This biennale was of particular importance to the artist, as he won the prestigious Golden Lion award.*

*Harald Szeemann, curator of this biennale, emphasized pluralism and dialogue, thanks to which Asian artists, in particular Cai Guo-Qiang, were able to demonstrate a wide range of contemporary practices responding to the global and sociocultural changes of the late 20th century. The authors applied contextual, historical-cultural, and interpretative approaches that provide a comprehensive and thorough analysis of the artistic practices under study.*

*In the context of analysing art projects, the authors draw on a body of foreign sources that has been little studied in Ukraine, which allows for a deeper understanding of contemporary Chinese art and its global interactions. First and foremost, these are publications by Zhu Qi, a Chinese researcher and art critic known primarily for his work on contemporary Chinese art and intercultural conflicts in the global art space. In addition, the study examines the research of Vivian Lee, a PhD, art historian and curator specialising in contemporary Asian art, as well as other foreign authors.*

**Key words:** *contemporary art, Chinese art, Venice Biennale, Cai Guo-Qiang, conceptual art.*

**Вступ.** Сьогодні досить помітною є участь Китаю у провідних міжнародних мистецьких бієнале. Китайський павільйон на Венеційській бієнале порівняно з європейськими країнами дуже молодий і не має тривалої історії. Китай вперше взяв участь у бієнале у 1980 році, презентувавши традиційні ремесла. Зазвичай це є типовим шляхом для країн, які вперше беруть участь у подібних виставках. Тоді делегація Китаю ще не повною мірою усвідомлювала своє місце в контексті міжнародної культури. Унаслідок цього офіційну участь країни було тимчасово призупинено, хоча китайські митці продовжували брати участь у головних експозиційних проєктах бієнале. Один із них – Цай Гоцянь – художник, який на своїх виставках черпає натхнення з традиційної культури. Він перетворює її на навчальний і повчальний матеріал, трансформує культурний досвід у позитивний наратив, створюючи сучасні інтерпретації. У його проєктах традиційна культура та історія постають у контексті сучасного мистецтва. Звернення авторів до творчості Цай Гоцяня є не лише ключем до розуміння сучасного мистецтва Китаю, репрезентованого на Венеційській бієнале, а й шляхом до осмислення концептуального мистецтва як простору ідентифікації та переосмислення традиції в умовах глобалізованого світу.

**Матеріали та методи.** Варто зазначити, що тематика Венеційської бієнале, порушена в цій роботі, широко висвітлюється українськими мистецтвознавцями, зокрема Олегом Сидором-Гібеліндою,

Олексієм Роготченком, Оленою Леонтьєвою та іншими. Водночас тема участі Китаю у Венеційській бієнале дотепер не стала предметом окремих наукових студій в Україні. Окремо слід згадати українських дослідників, які у своїх працях зверталися до проблематики сучасного мистецтва Китаю, зокрема Зою Алфьорову, Радугу Михайлову, Володимира Тарасова та Наталію Стрижко. Крім того, зазначену проблематику активно розробляють китайські науковці, чії публікації представлені на сторінках вітчизняних видань, серед них – Ван Вейке, Сунь Ке, Янбо Сун, Чжу Цзяньсюнь. Проте, попри широкий спектр досліджуваних питань, творчість однієї з ключових постатей сучасного китайського мистецтва – Цай Гоцяня – досі не стала об'єктом спеціальних наукових публікацій в Україні. Переважно його проєкти привертати увагу китайських та американських дослідників, серед яких Ерік Екхольм, Чжан Няннь, Айхва Онг, Чжу Ці, Вівіан Лі, Мадлен Ешенбург, Лінь Чжан, Тадж Фрейзер та інші.

Методологічну основу дослідження становлять принципи систематизації та узагальнення наукового матеріалу, метод аналізу, контекстуальний аналіз, а також елементи історико-культурного й інтерпретаційного підходів, що забезпечують комплексний розгляд досліджуваних мистецьких практик.

**Результати.** Творчий шлях Цай Гоцяня розпочався у 1980-х роках, коли митець почав експериментувати з порохом під час перебування в Японії. Відтоді він здобув міжнародне визнання, представивши

численні персональні виставки у провідних світових інституціях, зокрема в Музеї Гуггенхайма, Музеї сучасного мистецтва (MoMA). Коні Чжан зазначає, що художник заохочує діалог між культурами, відображаючи свою глибоку зацікавленість у питаннях глобалізації, імміграції та навколишнього середовища. Його вибухові проєкти – інтерактивні, часто передбачають участь громади, виводять мистецтво з традиційних просторів у публічну сферу, роблячи його доступним і привабливим для різних аудиторій [1].

Знаковою була участь Цай Гоцяна у 46-й Венеційській бієнале, що відбулася в 1995 році за участю 51 країни. Передусім це була ювілейна виставка, присвячена 100-річчю Венеційської бієнале. Куратором проєкту став Жан Клер – директор Музею Пікассо в Парижі та перший неіталійський куратор бієнале, відомий у мистецьких колах своєю критичною позицією щодо багатьох напрямів сучасного мистецтва. Темою 46-ї Венеційської бієнале було обрано «Ідентичність і альтерність: форми тіла 1895–1995» [2]. Проєкт Цай Гоцяна «Принести до Венеції те, що забув Марко Поло» органічно вписувався в заявлену тему виставки. Цай Гоцян звернувся до іншого ювілею – 700-річчя повернення Марко Поло до Венеції після подорожі з Китаю. В заявленій темі чітко прочитується іронія. На думку художника, Марко Поло, привізши на Захід численні оповіді про Схід, майже не передав східної філософії та способу мислення. Цю «помилку» і намагався виправити художник за допомогою старовинного рибальського човна [3].

Так Цай Гоцян звертався до проблем ідентичності та порушував питання історичного культурного обміну між Сходом і Заходом. Його човен не міг не привернути увагу глядачів, оскільки відвідувачі могли насолодитися лікувальними тоніками та зіллями. «Напої були сформульовані за стародавнім китайським принципом «п'яти елементів», згідно з яким п'ять елементів природних явищ (дерево, вогонь, земля, метал, вода) відповідають п'яти смакам (гіркий, солодкий, кислий, гострий, солоний) і п'ять

органів людського тіла (печінка, серце, селезінка, легеня, нирка). Рецепти <...> дозволяли учасникам обирати засоби, які відповідають їхнім потребам», – пояснює художник [3]. Окрім того, глядачам пропонувалися женьшеневий суп і женьшеневий напій, які зберігалися та подавалися у давніх китайських винаходах – глиняному та бамбуковому посуді, а також у порцелянових чашках. Ручний візок і посуд слугували символічним нагадуванням про багату матеріальну культуру Китаю. Дослідник сучасного мистецтва Чжу Ці вважає, що художник спеціально використовує східну символіку та історію, щоб грати в хованки із західними глядачами, які поверхнево цікавляться східними темами, але насправді їх не розуміють [4, с. 5]. Варто зазначити, що Цай Гоцян достатньо відкрито апелює до спадщини традиційної китайської медицини, матеріальної культури, наголошуючи, зокрема, на значенні енергії як культурного та філософського поняття, що в сучасному європейському контексті набуває дедалі більшої популярності.

48-а Венеційської бієнале (13 червня – 7 листопада 1999 року) зайняла особливе місце в історії бієнале і мала важливе значення для митця – Цай Гоцян отримав престижну нагороду «Золотий лев». Куратором цієї бієнале був Гаральд Земан (1933–2005), перший незалежний куратор, новатор, який експериментував з виставковим простором ще з 1960-х років. Тема бієнале «dAPERTutto (APERTO over ALL)», сформульована куратором Гаральдом Земаном, проголошувала свободу і повну відкритість до нових художніх мов і форм (інсталяції, перформанси), до творчості молодих неєвропейських художників і до мультикультуралізму. Його розуміння мистецтва як відкритої системи, що постійно розвивається і розширюється, привернуло увагу художників із Азії. Серед них Ай Вейвей (Китай), Чен Чжень (Китай), Чжан Хуань (Китай), Цай Гоцян (Китай), Лі Буль (Південна Корея). Зазначені художники стали активними учасниками міжнародного художнього процесу. Це сприяло трансформації сприйняття китайського мистецтва, яке постало не лише як носій локальної традиції,

а як активний учасник глобального художнього процесу.

Варто зазначити, що успіх Цай Гоцяна значною мірою був зумовлений фінансовою підтримкою. Зокрема, канадсько-гонконзька фундація Енні Вонг забезпечила фінансування його подорожей і комунікацій, покривала витрати на проживання та виплату гонорару. Вирішальну роль відіграла й підтримка з боку керівництва Венеційської бієнале: за сприяння її голови Паоло Баратти (який водночас обіймав керівні посади в італійських міністерствах зовнішньої торгівлі, промисловості та навколишнього середовища) бієнале здійснила безпрецедентний внесок, надавши близько сорока тонн високоякісної глини та інше [4, с. 16]. Однак варто враховувати й організаційний досвід самого митця. Гоцян підкреслює, що його участь у масових парадах періоду Культурної революції суттєво вплинула на формування його художньої практики, зокрема на використання стратегій колективної дії та залучення великої кількості учасників. «Я часто працюю з великими групами волонтерів з місцевих громад, щоб реалізувати свої твори мистецтва», – зазначає художник [3]. Таким чином, реалізація проекту постала не лише як результат індивідуальної творчої ініціативи, а й як масштабний продукт організований і скоординований художником.

Для реалізації проекту він використав скульптурну композицію «Збір орендної плати», створену ще в 1965 році студентами та викладачами кафедри скульптури Сичуаньської академії образотворчих мистецтв та народними художниками. Ця скульптурна демонструє приклади пригнічення селян землевласником. Майстри зверталися до традиційних технік виготовлення глиняної скульптури, поєднуючи солому, бавовну та глину, нашаровані на дерев'яні основи, що слугували внутрішнім каркасом для формування форми тіла. Очі фігур інкрустувалися чорними скляними кульками, завдяки чому посилювався ефект живого погляду. Водночас конструктивні принципи фігур спиралися на реалістичні західні скульптурні методи, спрямовані на досягнення більшої

анатомічної точності та візуальної достовірності. Групова скульптура широко відома в Китаї та за його межами як зразок пропагандистського мистецтва.

Вибір художником відомої скульптури для інтерпретації не є випадковим. Цай Гоцян зазначав: «Людей мого покоління [Голова Мао] вчив, що “бунтувати виправдано”, і нам казали ігнорувати представників влади. Як сучасному художнику, це дало мені сміливість відійти від традицій, досліджувати нові засоби та нові способи роботи, а також трансформувати традиційні іконографії за допомогою власної візуальної мови» [3]. Негативний досвід у цьому випадку справді ретроспективно переосмислюється як ресурс: ідеться передусім про зняття страху перед авторитетами, що відкриває можливість експериментувати й виходити за межі академічної традиції.

Водночас Цай Гоцян, як зазначає дослідник Чжу Ці, під час презентації проекту у Венеції поширював брошури з ілюстраціями та текстами, присвяченими авторам і історичному контексту оригінального твору [4, с. 2–3]. Це засвідчує поважне ставлення до оригінальної версії в постмодерністському дискурсі, а також прагнення художника спрямувати глядачів до коректної інтерпретації вже власного твору. Проект Цай Гоцяна суттєво відрізнявся концепцією. Він найняв десять художників серед них були ті, хто брав участь в оригінальній версії, а також молоді художники. Серед них: Ай Вейвей, Чен Чжень Чжан Хуань. Запрошені художники у присутності глядачів безперервно створювали нові скульптурні форми, внаслідок чого композиція щоденно зростала. Сам автор не брав участі у традиційному створенні скульптури. Дослідник Чжу Ці, посилаючись на Цай Гоцяна, підкреслює цей факт. Художник не створював скульптуру у звичному сенсі, а здійснював процес її «втілення», тож його роботу можна розглядати як приклад концептуального мистецтва, що оперує формою та методами оригіналу [4, с. 8].

Водночас на очах у глядачів відбувався процес поступової руйнації раніше сформованих фігур, оскільки вони залишалися

невипаленими: матеріал довільно висихав і фрагментувався протягом усього періоду експонування. Таким чином робота постає виразним прикладом концептуального мистецтва, у якому пріоритет надається процесуальності, а не завершеному результату. Мистецтвознавиця Vivian Li слушно зазначає, що показуючи процес трансформації, в результаті якого твір набув форми у Венеції, Цай Гоцянь розповів як історію, зображену в скульптурах, так і історію створення скульптур [5, с. 8]. Сам твір не зберігся, втім досі не вщухає дискусія, яка розпочалася навколо нього.

На думку Чжу Ці, інтерес Земана до китайських художників значною мірою зумовлений його захопленням феноменом так званого «політичного мистецтва», яке добре вписується в кураторську концепцію бієнале. Водночас, як пише дослідник, подібні оцінки західних мистецтвознавців, що оперують універсалістськими теоретичними моделями, залишаються далекими від реального переживання китайської культури й тому не є переконливими для самих місцевих художників [5, с. 8]. Справді, мистецтво Цай Гоцяня лише умовно може бути віднесене до категорії «політичного мистецтва», на відміну від художніх практик Ай Вейвєя. Інтерпретація одного з найвідоміших і найбільш тиражованих творів соціалістичного реалізму – «Двору збору орендної плати» – у його виконанні постає передусім у художньому, а не пропагандистському вимірі, без прямої ідеологізації та використання політичних образів. Водночас повністю заперечувати політичний потенціал цієї практики було б некоректно, адже він виявляється на рівні соціальних та економічних відносин, навіть якщо сам художник інтерпретує це насамперед як елемент власної художньої стратегії. Авторство учасників колективного проєкту не було зафіксоване, а самі вони не отримали належного визнання. Журналіст Ерік Екхольмом пише: «На цій останній бієнале століття, яке стало свідком підйому і падіння соціалізму, за словами пана Цая, робота також нагадувала про взаємозв'язок між мистецтвом і політикою. Спостерігаючи

за тим, як скульптори створюють фігури, глядачі відчували благородну ширість оригінальних художників, сказав він. Однак, продовжив він, сучасні глядачі також можуть усвідомити трагічність того, що таких художників використовувала держава» [6]. До речі, проблему використання (експлуатації) дешевої робочої сили неодноразово порушував Ай Вейвєй. Цай Гоцянь безпосередньо не артикулює цю тему як це робить, наприклад, Ай Вейвєй, однак вона імпліцитно постає з самої ситуації. Це надає його художній практиці водночас естетичного та соціально-політичного виміру.

У 2005 році Цай Гоцянь повернувся на бієнале вже як куратор китайського павільйону, який офіційно було відкрито. 51-а Венеційська бієнале відбулася з 12 червня до 6 листопада 2005 року. Кураторками виставки були Марія де Кораль та Роза Мартинес. Уперше за 110-річну історію бієнале художнє керівництво міжнародною виставкою здійснювали дві особи, причому вперше цю відповідальність взяли на себе жінки. У заході взяли участь 73 країни [7].

Китайський павільйон «Незайманий сад: Емерсion» (Virgin Garden: Emersion) було представлено під кураторством Цай Гоцяня за участі групи митців: Юн Хо Чана, Лю Вєя, Пен Ю та Сун Юаня, Ван Ціхєна і Сюй Чженя. Проєкт був спрямований на осмислення поняття духовності та сутності, окреслюючи виклики сучасному візуальному мистецтві. Елементи традиційної культури та філософії Китаю слугували основою художнього діалогу. Павільйон складався з двох суміжних частин: внутрішнього та зовнішнього майданчиків [8]. Як керівник павільйону, Цай Гоцянь послідовно реалізовував обрану художню стратегію, що простежується у творчості залучених митців. Зокрема, в інсталяції Юн Хо Чана «Бамбукові паростки» традиційні технології обробки бамбука китайськими майстрами поєднуються з ідеєю тимчасового укриття. Проєкт Ван Ціхєна «Феншуй Венеційської бієнале» розгортає кураторську концепцію на рівні міського середовища, пропонуючи аналіз

міського простору Венеції та локацій проведення бієнале з позицій принципів феншуй [8]. Слід зазначити, що ідеї, закладені Цай Гоцяном, зокрема трансформація традиційних знань і практик у сучасні мистецькі висловлювання, отримали продовження в наступних Венеційських бієнале.

**Висновки.** Аналіз творчості Цай Гоцяна дає змогу глибше осмислити специфіку сучасного китайського мистецтва у глобальному художньому контексті. Його мистецька стратегія, реалізована зокрема в проєктах, представлених на Венеційській

бієнале, ґрунтується на переосмисленні традиційних знань і практик у форматі сучасного концептуального мистецтва. Проєкти Цай Гоцяна, представлені на Венеційській бієнале, зокрема, ілюструють функціонування національних традицій як носіїв історичної пам'яті та чинників безперервності культурного досвіду. Діалог митця з глядачем вибудовується через систему прихованих символів і культурних кодів, які дозволяють по-новому відчути та інтерпретувати китайську культуру і забезпечують багатовимірне прочитання його робіт.

#### Література:

1. Zhang C. Artist – Cai Guo-Qiang. 2024. 31 Oct. URL: <https://www.creativeasia.org/post/artist-cai-guo-qiang>.
2. Riding A. Past Upstages Present at Venice Biennale. *The New York Times*. 1995. 10 June. URL: <https://www.nytimes.com/1995/06/10/arts/past-upstages-present-at-venice-biennale.html>.
3. Cué E. Interview with Cai Guo-Qiang. 2014. 15 September. URL: Interview with Cai Guo-Qiang.
4. Zhu Qi. We are all too sensitive when it comes to awards! – Cai Guoqiang and the copyright infringement problems surrounding Venice's Rent Collection Courtyard URL: [https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/learn/intnlprograms/6.%20CCA\\_Web\\_We%20Are%20All%20Too%20Sens.pdf](https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/learn/intnlprograms/6.%20CCA_Web_We%20Are%20All%20Too%20Sens.pdf).
5. Vivian Li. Redefining Artistic Value in Communist China: Rent Collection Courtyard URL: [https://www.academia.edu/39202420/Rent\\_Collection\\_Courtyard\\_and\\_Venice\\_s\\_Rent\\_Collection\\_Courtyard\\_Disputed\\_Authorship\\_in\\_the\\_Contexts\\_of\\_the\\_Cultural\\_Revolution\\_and\\_Postmodern\\_Society](https://www.academia.edu/39202420/Rent_Collection_Courtyard_and_Venice_s_Rent_Collection_Courtyard_Disputed_Authorship_in_the_Contexts_of_the_Cultural_Revolution_and_Postmodern_Society).
6. Eckholm E. Cultural Revolution, Chapter 2; Expatriate Artist Updates Maoist Icon and Angers Old Guard. *The New York Times*. 2000. 17 August. URL: [http://www.morningsun.org/stages/venice\\_nyt.html](http://www.morningsun.org/stages/venice_nyt.html).
7. 51st International Art Exhibition, La Biennale di Venezia. URL: <https://universes.art/en/venice-biennale/2005>.
8. 51st International Art Exhibition, La Biennale di Venezia. Pavilion of China. URL: <https://universes.art/en/venice-biennale/2005/pavilions-tour/china/>.

#### References:

1. Zhang, C. (2024). *Artist – Cai Guo-Qiang*. 2024.
2. Riding A. (1995). *Past Upstages Present at Venice Biennale*. The New York Times. 1995. 10 June
3. Cué E. (2014). *Interview with Cai Guo-Qiang*. 2014. 15 September.
4. Zhu Qi. (2001). We are all too sensitive when it comes to awards! – Cai Guoqiang and the copyright infringement problems surrounding Venice's Rent Collection Courtyard.
5. Li, Vivian. (2019). Redefining artistic value in Communist China: Rent Collection Courtyard.
6. Eckholm E. (2000). *Cultural Revolution, Chapter 2; Expatriate Artist Updates Maoist Icon and Angers Old Guard*. The New York Times. 2000. 17 August.
7. 51st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia. (2005).
8. 51st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia. Pavilion of China. (2005).

Дата першого надходження статті до видання: 25.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 01.04.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)