



Монумент объединил две страны и в горе и в надеждах

МОНУМЕНТ объединил две страны и в горе, и в надеждах

В сентябре в городе Бэйон (штат Нью-Джерси, США) состоялась торжественная церемония закладки камня на месте возведения монумента памяти жертв терактов 11 сентября 2001 года в США. В церемонии принял участие Президент России Владимир Владимирович Путин.



a monument
to bring two nations
closer in grief and
expectation

On 16 September this year, a ceremony of laying down a first stone at the place of the future memorial to victims of World Trade Center attacks on 11 September 2001 will arise took place in the city of Bayonne, New Jersey. President of Russian V.V.Putin attended the ceremony.

The memorial, designed by Zurab Tsereteli, is scheduled to be unveiled in the city of Bayonne, New Jersey, as a gift from Russia to the people of the United States.

The sculptural composition of the memorial is a split 30-metre-high stela clad in a bronze shell and crowned with a 11-metre-high titanium teardrop. Water cooled down to near-freezing point will be supplied down the bronze frame so that the teardrop will shed big tears from time to time. A bronze cube as tall as a 10-storeyed building will symbolize one of the World Trade Centre towers split during the terrorist attack. The bronze plinth of the monument will have 11 faces to remind of the grievous September 11th. The whole structure will stand on a nine-face granite base on which the names of 3.400 victims will be engraved. Eleven pathways will diverge from the monument all over a park planned to be laid out on the bank of the Hudson River, New Jersey. Over time, sculptures by world masters will also stand there as signs of international grief. At the present time, the monument, dismantled into sections, has arrived aboard a ship in the United States.

Монумент работы З. Церетели будет установлен в городе Бэйон в качестве дара России народу США.

Скульптурная композиция представляет собой расколотую надвое 30-метровую стальную стелу, покрытую бронзовой оболочкой и увенчанную 11-метровой титановой слезой. По бронзовой раме в «слезу печали» будет подаваться охлажденная почти до температуры замерзания вода, падающая крупными каплями. Композиция высотой с 10-этажный дом символизирует одну из расколотых башен Всемирного торгового центра, подвергшегося атаке террористов. Бронзовый плинт – постамент памятника – имеет 11 граней, напоминающих о скорбном дне 11 сентября. Соору-

жение будет стоять на девятигранном гранитном основании, на котором напишут имена 3400 жертв теракта.

От монумента по парку, который впоследствии появится на берегу реки Гудзон (со стороны штата Нью-Джерси), в разные стороны разойдутся 11 дорожек.

Со временем в парке планируется также установить скульптуры мастеров всех стран как знак всемирной скорби о жертвах теракта.

Монумент прибыл в США в разобранном виде на корабле 20 августа и затем на грузовых трейлерах был доставлен на полуостров.



Выступление Президента России Владимира Путина на церемонии закладки камня в основание памятника жертвам терактов 11 сентября 2001 года

Уважаемый господин мэр, уважаемые дамы и господа. Прежде всего, хочу вас поблагодарить за оказанную мне и моим друзьям, моим коллегам честь быть сегодня здесь, на этом месте. Хочу поблагодарить вас за то, что вы пришли сегодня сюда. Хочу поблагодарить за это прекрасное место, которое предоставлено властями города для памятника. Те, кто будут входить в город, будут видеть его. Сегодня мы присутствуем на закладке основания памятника, посвященного жертвам террористического акта 11 сентября 2001 года. Тогда, четыре года назад, преступники думали, что они ввергнут в хаос Америку и все цивилизованное человечество. Они ошиблись. Напротив, человечество сплотилось, мы создали активно функционирующую антитеррористическую ко-

алицию. Полностью согласен с господином мэром – так же, как мы победили фашизм, мы победим вместе с вами терроризм. Вы знаете, что Россия, так же как и Америка, неоднократно была объектом террористических атак. Должен честно сказать, я не уверен, что мы сделали все для увековечивания памяти жертв этих преступлений. Сотни граждан моей страны погибли от рук преступников: взрывы жилых домов в Москве и других городах России, атаки против объектов инфраструктуры, транспорта и, наконец, ужасное преступление в Беслане. Повторяю, не уверен, что власти России сделали все для увековечения памяти погибших. Но это задача, которую будут решать и действующие власти, и будущие: мы обязательно будем это делать. Я не мог не

поддержать инициативу тех наших граждан и американцев, которые предложили воздвигнуть здесь памятник жертвам теракта 2001 года в Нью-Йорке. И не только потому, что в России, как, может быть, ни в какой другой стране, сочувствуют и понимают вас. Но и потому, что этот памятник всегда будет свидетельствовать о нашем единстве в борьбе с общими угрозами. Конечно, это будет грандиозный памятник. Но мы никогда не должны забывать, что за всей грандиозностью, монументальностью подобных сооружений всегда стоят конкретные люди. И они всегда будут не только в камне, не только в монументах, но и в наших сердцах.

Спасибо вам за внимание.





Speech at the Dedication Ceremony for the Memorial to the Victims of the Tragedy of September 11, 2001

President Vladimir Putin: Dear Mr Mayor, Ladies and Gentlemen, First of all, I would like to thank you for the honour you have shown me, my friends and my colleagues, in inviting us to be here today, here in this place. I would like to thank you for coming today. I would also like to thank the city authorities for providing this wonderful site for the monument. Everyone entering the city will be able to see it.

We are here today to lay the cornerstone of a memorial dedicated to the victims of the September 11 terrorist attacks in 2001. At that time, four years ago, the criminals thought they would plunge America and all civilised humanity into chaos. They were wrong. On the contrary, we became more united than ever and we created an actively functioning anti-terrorist coalition. I fully agree with you, Mr Mayor – just as we vanquished fascism, so shall we defeat terrorism together.

You know that Russia, like America, has been struck by terrorist attacks on a number of occasions. To be honest, I am not sure that we have done everything we could to immortalise the memory of the victims of these crimes.

Hundreds of my fellow citizens have lost their lives at the hands of criminals: in the bombings of apartment buildings in Moscow and other Russian cities, in infrastructure facilities and transport, and finally, in the terrible crime perpetrated at Beslan.

I repeat, I am not sure that our country's authorities have done all they could to immortalise the memory of the victims.

But this is something that we will do without fail, something that both the current authorities and the future authorities will do. I felt bound to give my support to the initiative proposed by Russian and American citizens to build a monument here to the victims of the 2001 terrorist attacks in New York.

This is not just because Russia, perhaps more than any other country, sympathises with you and understands you, but also because this monument will always be a testimony to our unity in the struggle against common threats.

This will be an impressive monument, but we should never forget that for all their impressive and grandiose nature, such monuments represent concrete individuals, people who will always live on, not only in stone, not only in monuments, but in our hearts. Thank you for your attention.





Президент России В.В. Путин, мэр города Бэйон Джозеф В. Дориа, президент РАХ З.К. Церетели смотрят книгу с отзывами жителей города Бэйон о проекте мемориала «Слеза скорби»

Dear Mr. Zurab Tsereteli and Republic of Russia, and the City of Moscow,

My name is Monica Caamano and I am a 14 year old girl from Bayonne, and I would like to thank you for the 9/11 monument. It means so much to all of us in Bayonne. It means so much to us because many of us have lost our loved ones in the attack. So once again I thank you for bestowing this monument upon us.

Many Thanks,
Monica Caamano
Monica Caamano

May 11, 2005

Dear Sir,
I thank you for donating your sculpture, 9/11 Monument, to the city of Bayonne. I am sure many people will come to see it when the park is completed.

Sincerely,
Andrés Castro



Dear Mr. Zurab Tsereteli *May 11, 2005*
Thank you for building the beautiful 9/11 monument for us. Also, I would like to thank the city of Moscow for being very thoughtful for donating the monument. The sculpture means a lot to me. The 9/11 monument will help us remember our loved ones.

Уважаемый Зураб Церетели, Республика Россия и город Москва!

Мне 14 лет, я живу в Бэйоне, и я хотела бы поблагодарить Вас за памятник, посвященный 11 сентября. Он так много значит для всех нас в Бэйоне. Он так много значит для нас, потому что многие из нас потеряли своих любимых в этой атаке. Еще раз спасибо Вам за то, что Вы дарите нам этот монумент.

Моника Каамано

Я помню тот день 11 сентября, когда я был в школе, а моя семья находилась в тот день в Нью-Йорке.

Я видел, как полностью сгорели Башни-Близнецы. Это был действительно скорбный день. Многие пропали без вести. Вот почему я хочу поблагодарить Вас за создание памятника, посвященного 11 сентября. В память о людях, кто потерял свои жизни в тот день.

От Дэрила

По правде говоря, сбылась моя мечта, потому что лучший и самый дорогой друг моего папы Адель Зачари тоже погиб 11 сентября 2001 г., и это показывает, как мы сильно переживаем о том, что случилось. Когда я услышал о том, что произошло во время атак, мое сердце разорвалось, потому что для меня это было равносильно тому, что Америка упала, и не менее. И все же сейчас эта скульптура может показать всему американскому народу, что мы никогда не забудем тех людей, которые погибли 11 сентября 2001 г.

Пол Димитрей

Этот памятник станет замечательным местом для людей, где можно подумать и вспомнить о жертвах 11 сентября 2001 г. Я уверена, что монумент будет красивым, и спасибо Вам огромное.

Бриана

Я училась в пятом классе, и мы занимались чтением. Потом вдруг все стали спрашивать нас, работают ли наши родители в Нью-Йорке.

Потом мой папа срочно должен был идти в больницу, потому что он врач. Я плакала и не могла поверить в то, что происходит.

Кристин Максимос

Спасибо Вам за Ваш дар Соединенным Штатам. Мы очень благодарны за то, что Вы сделали для нас. Ваше имя будет храниться в наших сердцах.

Роберт Кортес

Спасибо, г-н Церетели, за Ваш памятник, который много значит для нас и для Бэйона. Эта статуя означает, что мы все еще пожинаем плоды мира во всем мире.

Фрэнк

Для меня так много значит то, что Вы создаете монумент в память об 11 сентября. Теперь у всех людей, потерявших своих дорогих во время атаки, будет место, где они смогут почтить их память. Этот мемориал будет местом, куда будущие поколения смогут прийти и вспомнить.

Пусть помогает Вам Бог в Вашей работе и во всех Ваших усилиях!

Бриана Сильвиа

Я хотел бы поблагодарить Вас и город Москву за то, что Вы подарили Соединенным Штатам памятник, посвященный 11 сентября. Это показывает, как разные страны могут помогать друг другу. Этот монумент для нас очень особый, потому что он служит символом Вашей помощи нам в преодолении кризиса 11 сентября.

Мэтью Холуренка

Вы и город Москва сопереживаете вместе с нами. 11 сентября было трагическим событием, отнявшим жизни тысяч людей. Этот памятник станет великой памятью для тех, кто потерял своих дорогих. Сейчас я чувствую, что нас поддерживает великий народ. Я тоже едва не потеряла дорогого человека. Еще раз, спасибо Вам!!

Эшли Мэнгоу

Хочу сказать Вам спасибо за заботу обо всех детях. Это была прекрасная идея – сделать монумент, посвященный 11 сентября. Спасибо за всю Вашу заботу и любовь.

Даниэлла Шан

Бэйон всегда был городом, где никогда не происходило ничего особенного. Сейчас, когда Вы дарите Ваш великий памятник Бэйону, я хочу сказать Вам спасибо. Теперь Бэйон не будут игнорировать.

Эндрю Зимбал

Огромное спасибо за этот прекрасный памятник, который Вы дарите США. Мы все очень благодарны за то, что Вы потратили Ваше время для создания такого замечательного произведения искусства для нас. Вы потрясающий художник, поэтому для нас большая честь иметь один из Ваших шедевров здесь у нас в Бэйоне. Спасибо Вам, г-н Церетели, и городу Москве!

Жаклин Дэкватро

Я хотела бы поблагодарить Вас за создание этого памятника. Все оценят Вашу доброту и чувства по отношению к нам. По совести мы не могли бы попросить Вас о большем. Я не могла бы в достаточной степени отблагодарить Вас за то, что Вы делаете для всех этих людей. Вы делаете очень хорошее дело, за которое Вам будут благодарны в течение долгого времени. Спасибо Вам.

Илеана Грасия

После 11 сентября Америка совсем не хотела вспоминать тот день и чтить его, но вы создали это, даже не живя в нашей стране, и подарили его нам. Меня это так потрясло, это честь для меня. Я живу в Бэйоне и обещаю часто приходить к памятнику. Надеюсь, что я смогу быть таким же честным, как Вы.

Джозеф Мэйни

Я считаю, что так замечательно, что Вы сделали это, для того чтобы помнить о том, что произошло, и о тех людях, которые погибли.

Барбара Руж

Большое спасибо за прекрасный подарок. Вы понятия не имеете, что он значит для нас. Ваш очень добрый и щедрый дар будет оценен.

Морин Максимос

Большое спасибо за то, что Вы делаете мемориал, посвященный 11 сентября. Вы – великий человек, потому что делаете это. День 11 сентября был, действительно грустным для многих людей, спасибо Вам.

Джули Вайнштайн

Это будет важный монумент. Это была такая жуткая, страшная, грустная и ужасающая акция, случившаяся в Нью-Йорке. Это такая честь – иметь этот монумент.

Ариана Фернандес

Спасибо Вам за скульптуру, посвященную 11 сентября. Мы все благодарны. Я вижу, что Вы очень щедрый. Вы вложили много сил в эту скульптуру, а это самое главное. Вы очень добры, что делаете эту скульптуру. Еще раз спасибо.

Дженифер Санчес

Друг моего папы погиб 11 сентября. Когда я узнала, что Вы собираетесь создать этот монумент, я была счастлива. Посылаю Вам миллионы слов благодарности за этот памятник.

Габриэла Канддари

Благодарю Вас за то, что Вы дарите городу Бэйон Вашу скульптуру – памятник, посвященный 11 сентября. Я уверена в том, что многие люди придут посмотреть на него, когда завершится строительство парка.

Андреа Кастро



Dear Mr. Tsereteli,

My name is Maureen Maximos of St. Vincent de Paul School. I'm in the 7th grade. I heard about what you are doing for us.

Thank you so much for the wonderful gift. You have no idea what it means to us. Your very kind and generous gift will be appreciated.

All of Bayonne never had such a beautiful monument such as this, and the idea is brilliant! Once again, thank you very much.

Sincerely,
Maureen Maximos
Maureen Maximos

9-11 Monument

Dear Mr. Tsereteli:

Hi, my name is Cory Garriga. I would like to take the time to thank you for the monument that you have designed. I am looking forward to see the unveiling of the monument. Thank you for taking the time on designing and reading this letter.

Sincerely,
Cory Garriga
Cory Garriga

доклад на встрече послов доброй воли ЮНЕСКО

В последнее время мои усилия были сосредоточены прежде всего в шести главных направлениях.

Первое. Искусство – против СПИДа. Я считаю насущно необходимым, наряду со всеми прочими предпринимаемыми усилиями, создать новый фактор борьбы со СПИДом – противостояние этой страшной болезни средствами искусства. Для этого нами создается Всемирный фонд борьбы со СПИДом. Памятники, посвященные этой важнейшей проблеме, предполагается установить во всех странах мира. Этому есть исторический прецедент – «моровые столбы» или чумные колонны, вертикальные скульптурные композиции, воздвигавшиеся в городах Европы во время борьбы с чумой на протяжении многих веков. В один из Дней борьбы со СПИДом эти монументы могли бы стать центрами одновременных манифестаций, проводимых под эгидой ООН и ЮНЕСКО. Я горячо благодарю генерального директора ЮНЕСКО Коичиро Мацууру за поддержку моего начинания.

Второе. Искусство против террора. Я не мог сразу же не откликнуться на трагедию 11 сентября в Нью-Йорке и создал проект монумента в память жертв террористического акта, который возводится в Нью-Джерси, напротив места трагедии. Сейчас на заводе «Монументскульптура» в Санкт-Петербурге уже идет монтаж памятника, который затем будет перевезен в США.

В мире есть еще много возможностей бороться за гуманистические ценности, и среди них одна из самых значительных возможностей – борьба со злом средствами искусства, обращенного ко всем людям нашей планеты. Именно в этом и заключен смысл новой работы: художники должны внести свой вклад, чтобы жизнь на Земле была лучше, надежнее, спокойнее, счастливее, гармоничнее и, конечно, красивее.

Третье. Искусство как средство диалога между народами – тема моей работы на протяжении многих лет. В Брокпорте, штат Нью-Йорк, я возвел монументальную композицию, посвященную Специальным Олимпийским играм детей-инвалидов, и грандиозную фигуру Прометея перед университетом этого штата. Перед зданием ООН в Нью-Йорке памятник «Добро побеждает Зло», созданный мной из фрагментов демонтированных ракет Першинг-2 и СС-20, говорит об окончании холодной войны. В Лондоне монумент «Разрушить стену недоверия» отмечает падение «железного занавеса». В ознаменование 500-летия плавания Христофора Колумба я разработал два монумента, символически связывающих континенты, – «Рождение Нового Человека», возведенный в Севилье, и «Рождение Нового Света», создаваемый в настоящее время в Пуэрто-Рико. На Поклонной горе в Москве мной был построен не только ансамбль памяти павших во Второй мировой войне, но и монумент жертвам Холокоста. Грандиознейший монументальный комплекс, раскрывающий историю Грузии, завершаю сейчас в Тбилиси.

Четвертое. Искусство как память истории и культуры. В Риме был недавно открыт памятник великому русскому писателю Николаю Гоголю. В столице Уругвая Монтевидео – памятники Льву Толстому и Юрию Гагарину. Перед собором итальянского города Бари мной была воздвигнута статуя Св. Николая. Среди последних моих работ – памятник Оноре де Бальзаку в старинном французском городе Кап д'Агда. Я готовлюсь к установке в городе Сиракузы в Италии монумента «Архимед», призванного прославить родину великого математика древности. Памятник президенту Франции Шарлю де Голлю будет открыт на площади его имени в Москве.

Пятое. 250-летие Российской Академии художеств. В 2007 году исполняется 250 лет Российской Академии художеств, основанной по мысли Петра Великого. На протяжении столетий это старейшее государственное художественное учреждение в России служило местом встречи российской и мировой культур. Благодаря Академии российские художники получали знания о достижениях зарубежного искусства, а иностранцам демонстрировалось то, что было сделано мастерами России. Как действующий президент Российской Академии художеств я также стремлюсь всеми силами содействовать активному международному сотрудничеству в области художественного творчества.

И сегодня академический художественный институт имени В.И. Сурикова в Москве и академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина в Петербурге являются ведущими центрами подготовки людей творческих профессий в России. Благодаря усилиям Российской Академии художеств была сохранена классическая система художественного образования, утраченная в течение XX столетия практически во всех странах мира. Мы готовы широко раскрыть накопленный веками и сохраненный до наших дней опыт мировому сообществу. Российская Академия художеств и сейчас использует этот опыт в работе кафедры изобразительного искусства и архитектуры ЮНЕСКО. Мы еще раз хотели бы поблагодарить Вас, господин генеральный директор, за присуждение кафедре специальной награды ЮНЕСКО.

От имени Российской Академии художеств прошу внести в число дат, празднуемых ЮНЕСКО, 250-летний юбилей Российской Академии художеств.

Шестое. Увековечить память жертв цунами. Кроме того, от имени Президиума Российской Академии художеств хотел бы выразить глубокое соболезнование всем странам, пострадавшим от последствий стихийных бедствий последнего времени в Юго-Восточной Азии и Африке. Полностью поддерживая усилия ООН, координирующей усилия по преодолению последствий трагедии, считаю возможным оказать моральную помощь странам и людям, ставшим жертвами этой беспрецедентной катастрофы, созданием монументальных комплексов, посвященных их памяти.



*Президент РАХ Зураб Церетели
и генеральный директор ЮНЕСКО
Коичиро Мацууру у макета
памятника борьбе со СПИДом*

report at the UNESCO
Goodwill ambassadors' meeting

I have of late concentrated my efforts mainly in six key directions.

First. Art against AIDS. I consider it

urgent to create, along with other efforts taken, a new factor of AIDS control: the

opposition against this dreadful disease



with means of art. To achieve this, we are setting up a world anti-AIDS fund. Monuments devoted to this most important problem are to be erected across the world.

Second. Art against terror. I couldn't help but respond to the 11 September disaster in New York instantly and I set about designing a project of a monument in memory of the victims of that terrorist attack. The monument is now being erected in Jersey City, just opposite the place of the tragedy.

Third. Art as a dialogue between peoples. This is the theme of my work throughout many years. I have mounted a monumental composition dedicated to the Special Olympics for disabled children in Brockport, N.Y., and a figure of Prometheus on the campus of the University of Fine Arts in this state. Moreover, my «Good Defeats Evil» sculpture on the front grounds of the United Nations Headquarters in New York and my «To Destroy the Wall of Distrust» monument in London are well known. To mark the 500th anniversary of Christopher Columbus's navigation, I have made two monuments which connect symbolically the two continents – «The Birth of the New Man», already standing in Seville, and «The Birth of the New World», now in the process of being erected in Puerto Rico.

Fourth. Art as the memory of history and culture. My monument to the great Russian writer Nikolai Gogol has been unveiled in Rome. My sculptures dedicated to Leo Tolstoy and Yuri Gagarin are in Montevideo, the capital of Uruguay. Also,



there is my statue to St. Nikolai in front of the cathedral in the Italian city of Bari, and my monument to Honore de Balzac in the French city of Agda.

Fifth. In 2007 it will be 250 years since the foundation of the Russian Academy of Arts. As its president I have been doing my best to promote international cooperation in the field of artist creativity. On behalf of the Russian Academy, I ask its 250th anniversary to be listed as one of the UNESCO-celebrated dates.

Sixth. The memory of the recent tsunami's victims must be perpetuated in works of art. I fully support the United Nations' efforts in co-ordinating the work aimed at dealing with the consequences of the disaster. I think it possible to give moral support to the countries and individuals victimised by that unprecedented disaster by creating corresponding memorials.

I, for one, have created a memorial to the tsunami's victims, which I have called «The Wave of Life».

In conclusion, I would like to point out once again the importance of anti-AIDS campaigns and suggest that an international conference entitled «Art against AIDS» should be held on the premises of the Russian Academy, under the aegis of UNESCO's director general and the President of Russia. Zurab Tsereteli

*Вручение награды «Древа жизни»
президенту РАХ Зурабу Церетели.
Нью-Йорк. Март 2005 года*

Для этого мной создан проект монумента памяти жертв цунами «Волна жизни». В нем я попытался выразить стремление человечества к противостоянию стихийным бедствиям и надежду на преобладание гуманистических начал над разрушительными силами природы. Предлагаю объявить от имени ООН специальный день памяти погибших от стихийных бедствий. Монументы «Волна жизни» могли бы стать центрами манифестаций в память о погибших. Со своей стороны я готов создать монумент «Волна жизни» безвозмездно и передать его в дар от имени России пострадавшим странам.

В заключение хочу еще раз подчеркнуть важность борьбы со СПИДом и предлагаю провести в Москве под эгидой генерального директора ЮНЕСКО и Президента России Всемирную конференцию «Искусство против СПИДа» на базе нашей Академии.

*Президент
Российской Академии художеств
Посол Доброй Воли ЮНЕСКО
Зураб Церетели*

Февраль 2005 года

«слеза скорби» и «древо жизни» работы и награды Зураба Церетели

Президент Российской Академии художеств Зураб Церетели первым среди художников откликнулся на трагедию 11 сентября в Нью-Йорке, создав проект мемориала, посвященного этой трагедии. Теперь его замысел по инициативе американских властей воплощается в жизнь. Проект утвержден, скульптура изготовлена в Санкт-Петербурге и доставлена в США.

Это стало возможным, прежде всего, благодаря тому что монументы Зураба Церетели известны на всей нашей планете.

Новый памятник «Слеза скорби» представляет собой величественный прямоугольный бронзовый пилон высотой 30 метров, покоящийся на монументальном ступенчатом 11-гранном основании. Его чистая и гармоничная форма, ясный силуэт передают образ спокойной и мирной жизни. Но середина монумента расколота длинной, трагически изломанной трещиной, которая вносит напряженность и драматизм в скульптурный образ. Внутри трещины словно стекает гигантская хрустальная слеза, передавая непреходящее горе и всеобщую скорбь по жертвам актов терроризма, которые сегодня, к несчастью, появляются во всем мире.

Это произведение Зураба Церетели обладает мощной эмоциональностью, подлинной художественной силой, ясностью понятных каждому человеку ярких и незабываемых образов. Их лаконичность усиливает воздействие скульптуры. В ней заключена не только память об усопших, которую монументальные формы памятника будут сохранять веками, но и красота духа, рождающая надежду на то, что цивилизованный мир, объединившись, сумеет противостоять страшной и бессмысленной угрозе терроризма. Именно в этом и заключен смысл новой творческой работы Зураба Церетели, всегда остро чувствующего пульс времени и постоянно стремящегося к тому, чтобы жизнь на Земле была лучше, надежнее и, конечно, красивее, несмотря на драматизм настоящего момента истории.

Американские власти утвердили место для этого монумента – напротив разрушенных во время теракта небоскребов на противоположном берегу Гудзона в Бэйоне, штат Нью Джерси. Благодаря такому расположению возникает величественный треугольник в планировке всего района восточной оконечности Нью-Йорка: место рухнувших небоскребов – статуя Свободы – монумент «Слеза скорби». От каждого из них открываются величественные виды на два других.

В США высоко оценили эту инициативу Зураба Церетели. 10 марта 2005 года Еврейским национальным фондом Америки ему была присуждена высочайшая награда – «Древо жизни».

Сенатор Хиллари Клинтон в своем послании по этому поводу писала: «Я рада воспользоваться данной возможностью и направить приветствие каждому присутствующему на ужине в честь вручения награды Еврейского национального фонда «Древо жизни». Я присоединяюсь к вашим голосам, удостоившим сегодня этой награды Зураба Церетели.

Более века Еврейский национальный фонд неустанно работает в поддержку государства Израиль и еврейских общин во всем мире. Награда «Древо жизни» присуждается этой организацией за преданность гуманитарным идеям, служению интересам общины, развитию крепких американско-израильских отношений, а также за поддержку мира и безопасности.

Зураб Церетели внес бесценный вклад в российско-американскую еврейскую общину как своими выдающимися гуманитарными усилиями, так и своими огромными достижениями в области искусства во всем мире. Каждый из удостоенных этой награды своим собственным путем поддерживал полноправную русскую еврейскую общину в Соединенных Штатах. Самоотверженность этих выдающихся людей и всех вас, присутствующих здесь сегодня, укрепляет еврейскую общину и нашу нацию в целом.

Мэр Нью-Йорка Майкл Блумберг сказал по поводу вручения художнику награды «Древо жизни»: «От имени города Нью-Йорк я поздравляю и Зураба Церетели, который за свои гуманитарные усилия и приверженность к укреплению дружбы между Израилем и Соединенными Штатами удостоен сегодня этой награды. Он является образцовым лидером, который внес важный вклад в своей области...»

Сенатор Чарлз Е. Шумер выразил свое восхищение работами Зураба Церетели. «Выдающийся художник Зураб Церетели награжден многими званиями и почетными титулами. Он создал памятники Петру Великому, Мемориал жертвам Холокоста, скульптуры в честь Специальных Олимпийских Игр. Мастер также находит время для работы в качестве Посла Доброй Воли и профессора. Я аплодирую Зурабу за его преданность искусству и людям всего мира».

Конгрессмен Джерролд Нэдлер отметил, что в течение последнего столетия усилиями Еврейского национального фонда посажено более 200 миллионов деревьев, построено свыше 150 дамб и водных резервуаров, создано 400 парков и застроено свыше 250 тысяч акров земли в Израиле. Поэтому именно «Древо жизни» было избрано главной наградой фонда. Конгрессмен подчеркнул, что творчество Зураба Церетели особым образом служит распространению гуманизма по всей планете и художник поистине распространяет «Древо жизни» – символ этой деятельности.

В канун нового тысячелетия Российский Биографический институт назвал Зураба Церетели «Человеком года». Его имя включено в список выдающихся людей, внесших наибольший вклад в развитие и процветание человечества. Зураб Церетели награжден многими орденами и знаками отличия разных стран, включая высшую награду Парижа – медаль «Вермей» – и премию Пикассо. Мастер избран членом Французской и Испанской академий художеств. Он по праву носит звание Посла Доброй Воли ЮНЕСКО и в полной мере оправдывает его своими многочисленными инициативами в России и во всем мире.

Дмитрий Швидковский

«Tear of Grief» and «Tree of Life»

Zurab Tsereteli's works and awards

Zurab Tsereteli, president of the Russian Academy of Arts, was the first among the artists to respond to the 11 September tragedy by designing a draft memorial devoted its victims. His idea, thanks to the initiative of US authorities, is now in the works. The project has been endorsed, and the sculpture is being manufactured in St Petersburg.

Tsereteli's undertaking met high esteem: the Jewish National Fund on 10 March 2005 honoured him with the Tree of Life award.

The Russian Biographical Institute, on the eve of the new millennium, awarded Zurab Tsereteli the title of The Man of the Year. His name has been entered in the list of the most noted people who have contributed to the development and prosperity of mankind. He is decorated with many orders and medals of various countries, including the Picasso Prize and Vermail Medal, the highest honour from the city of Paris. He has been elected fellow of the French and Spanish Academies. He by right bears the title of UNESCO Goodwill Ambassador, and in full measure confirms it with his numerous artistic enterprises in Russia and all over the world.

Dmitri Shvidkovsky

международная деятельность Российской Академии художеств



О международной деятельности РАХ рассказывает вице-президент, действительный член РАХ, член-корреспондент Академии изящных искусств Франции, академик-корреспондент Королевской Академии изящных искусств Сан-Фернандо (Испания), действительный член Академии художеств Кыргызской республики и Академии изящных искусств Азербайджана, профессор Таир Теймурович Салахов.

*Фестиваль грузинской культуры. Москва. 2003
Т. Салахов, З. Церетели, Г. Салахова*



Императорская Академия художеств была создана в знаменательный для России период беспрецедентного расширения ее международных контактов. Это определило интенсивное, ускоренное развитие Академии как художественного, образовательного, культурного института. В свою очередь быстрое становление Российской Императорской Академии художеств как мощного учреждения позволило очень скоро сделать культурный обмен России с Европой обоюдоинтересным. Движение идей и художественных ценностей через границы становилось все более интенсивным. Ведущая роль в этом процессе принадлежит Академии художеств. Сегодня во многих странах ближнего зарубежья есть национальные академии художеств, созданные в свое время благодаря творческим и организационным усилиям Российской Академии художеств. Никогда не прерывались связи Российской Академии с ее зарубежными членами и коллегами из академий других стран. В настоящее время международные контакты Российской Академии художеств становятся не только все более интенсивными, но также и более разнообразными по формам и направлениям сотрудничества.

Так сложилось исторически, что показателем уровня и характера контактов Российской Академии художеств была деятельность ее президентов. Эту традицию продолжает и нынешний президент Академии – З.К. Церетели.

В мае 2005 года открыт памятник генералу Шарлю де Голлю в Москве, на юге Франции, в Кап д'Агде, установлен монументальный памятник Оноре де Бальзаку; в дар Харькову к 350-летию города передан конный памятник легендарному основателю города казаку Харьку, в Риме установлен памятник Н.В. Гоголю, в Бари – статуя Св. Николая Чудотворца. Весной этого года состоялась церемония открытия памятника жертвам Холокоста в Израиле. В настоящее время З.К. Церетели продолжает работу над монументом памяти жертв 11 сентября 2001 года «Слеза скорби», первый камень которого уже заложен в городе Бэйон (штат Нью-Джерси, США), и над монументальным пантеоном «История Грузии» в Тбилиси.

Художники, представители Российской Академии художеств, обретают все большую известность на международной арене.

В год 200-летия А.С. Пушкина памятники великому русскому поэту, выпол-

ненные Ю.Г. Ореховым, появились в Риме и Баку, А.Н. Бургановым – в Вашингтоне, А.А. Бичуковым – в Мексике. В память о пребывании Карла Брюллова в Италии на стене его мастерской в Риме, где он работал над картиной «Последний день Помпеи», и на стене дома в Манциане, где он скончался, установлены мемориальные доски (автор Ю.Г. Орехов).

Мемориальная скульптурная композиция Г.Д. Ястребенецкого установлена на месте концентрационного лагеря в Нойгаме (Германия).

Российская Академия художеств возрождает традиции участия академиков в воссоздании художественного убранства православных церквей: под руководством Е.Н. Максимова восстановлены росписи Свято-Николаевского патриаршего кафедрального собора в Нью-Йорке, под руководством Н.А. Мухина расписан храм Вознесения Христова в Сербии.

Во Франции до сих пор помнят «Русские сезоны» Дягилева. Недавно в театре «Шатле» парижане увидели премьерный показ оперы А. Рубинштейна «Демон» и «Саломею» Р. Штрауса в «Гранд-Опера» в оформлении Д. Боровского. Токийские зрители посмотрели в оформлении Э.С. Кочергина «Самоубийство влюбленных» в Камерном оперном театре.

Одним из важнейших направлений деятельности Российской Академии художеств была и остается подготовка молодых художников. В начале 1990-х годов недавние выпускники академических художественных вузов приняли участие во Второй биеннале европейских академий художеств в Неаполе, Мадриде и Брюсселе. Лучшие произведения дипломников Московского государственного академического художественного института имени В.И. Сурикова и Санкт-Петербургского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина вызвали большой интерес в Париже, где они экспонировались в штаб-квартире ЮНЕСКО. Выставка академического рисунка была организована Институтом имени И.Е. Репина в Ливанской академии художеств в Бейруте.

Академические художественные институты в Москве и Петербурге сотрудничают с высшими художественными школами Германии и Китая, обмениваются педагогами и студентами.

Еще одной интересной формой сотрудничества стало участие воспитанников творческих мастерских графики в международном конкурсе «Окно в Ни-

дерланды», посвященном 300-летию установления дипломатических связей между Россией и Нидерландами. Первый приз жюри присудило Татьяне Козловой.

Персональные выставки академиков дают возможность зрителям разных уголков мира лучше узнать российское искусство: во Франции было представлено творчество династий Жилинских и Шмариновых, а также работы И. Старженецкой, С.М. Никиреева и Д. Шмарина; с графией А.Д. Шмаринова хорошо знакомы немецкие любители искусства, в Германии с успехом прошли персональные выставки И.В. Сорокина, А.А. Пахомова, И.Т. Богдеско; в Австрии – В.С. Вильнера и А.А. Пахомова, в Финляндии – М.М. Мечева, в Греции – А.Г. Акритас, в Испании – М. Кишева и А.Н. Бурганова. В странах СНГ (Белоруссия, Украина, Узбекистан, Киргизия, Армения), а также в Корее и Китае была тепло принята выставка В.М. Сидорова.

Члены Российской Академии художеств и художники ее творческих мастерских – регулярные участники международных выставок, симпозиумов и конкурсов в России и за рубежом: книжной ярмарки во Франкфурте-на-Майне, выставки «Москва-Берлин» (Берлин, Москва), «Искусство наций» (Москва), «Интерарх – 2003» (София), X quadriennale сценографии (Прага), Международной выставки «Архитектура. Градостроительство. Реставрация» (Санкт-Петербург) и др.

Российская Академия художеств – участник Первой международной Пекинской биеннале и приуроченной к ней научной конференции, где было представлено 49 стран. Персональное приглашение от организаторов биеннале получил вице-президент Т.Т. Салахов. Преподаватель Санкт-Петербургского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Ю. Калюта был удостоен почетной премии. С докладом на конференции выступил член-корреспондент Российской Академии художеств А.И. Рожин. Зрители Второй Пекинской биеннале могли познакомиться с произведениями А.С. Чаркина, С.Н. Репина и В.М. Сидорова.

В Солнечногорск на Международный симпозиум скульпторов приехали представители Украины, Швеции, Голландии, Франции, Японии.

В 1993 году Российская Академия художеств приняла участие в работе Первого конгресса европейских академий ис-

кусств в Испании, посвященного защите культурного наследия, а также регулярно принимала участие в конгрессах Лиги высших художественных учебных заведений Европы.

Дружеские отношения связывают Российскую Академию художеств не только с европейскими академиями, но и с академиями азиатских стран. В 2002 году по приглашению Иранской академии искусств Т.Т. Салахов экспонировал свои работы как член жюри на Втором Международном фестивале исламского искусства (Тегеран), в научной конференции «Искусство и глобализм», организованной в Тегеране в прошлом году, с докладом «Архитектура и градостроительство в контексте процессов глобализации» выступила доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств С.М. Червоная.

За рубежом высоко ценят творческие достижения российских художников: З.К. Церетели удостоен звания кавалера французского Ордена искусств и литературы, он также получил Международную премию мира 2003 года, высшую награду Конвента деятелей культуры (международной организации, базирующейся в США и действующей под лозунгом «Добиться гармонии в жизни человечества»). В октябре 2002 года во время визита в Москву президент Республики Чили Рикардо Лагос Эскобар наградил З.К. Церетели Орденом Габриэлы Мистраль.

Награды иностранных государств имеют и другие члены Российской Академии художеств: высший орден Азербайджанской Республики «Истиглал» и грузинский орден Чести – вице-президент Т.Т. Салахов; высшую награду Республики Беларусь – орден Франциска Скорины – А.М. Шилов; «Золотой лавр» австрийского Общества деятелей искусств «Кюнслерз-хаус» – А.Д. Шмаринов; высшую награду Армении в области литературы и искусства «Мовсесе Хорешнаци» – Р. Хачатрян; премии Союзного государства Россия – Беларусь – М.А. Савицкий и В.М. Сидоров; Большую премию Испании в области искусства за 2003 год – М. Кишев.

Члены Российской Академии художеств избраны почетными членами иностранных академий: Института Франции, Королевской академии изящных искусств Сан-Фернандо в Мадриде, Академии художеств Узбекистана, Киргизии, Международной академии архитектуры.

The Russian Academy's international activities

In the time when the Imperial Academy of Arts was founded, Russia's international contacts were expanding at a much faster rate than ever before. So the academy grew rapidly and vigorously both as an educational institution and as a cultural centre. On the other hand, the rapid rise of the Imperial Academy as a powerful institution quickly rendered the cultural exchange between Russian and Europe valuable and interesting for both. There were increasingly more ideas and art values crossing their borders. The Academy was doubtless the leader in the process. National academies of art, once established thanks to the artistic and organizational efforts of the Russian Academy, are still in existence in many of the «near-abroad» countries. The Russian Academy's ties with its overseas members and colleagues from the academies elsewhere have never been broken. Today, the Russian Academy's international contacts are growing more intensive and at the same time more varied in form and direction of cooperation. Historically, one of the indicators of the level and nature of the Academy's contacts was the activity of its presidents. Its present-day president Zurab Tsereteli is carrying on the tradition.

His list of international contributions includes the monument to General Charles de Gaulle opened in Moscow in May 2005; the monument to Honore de Balzac in le Cap Agde in the south of France; the equestrian monument to the Cossack Kharko, the legendary founders of Kharkov, given as a gift to the city on its 350th anniversary; the monument to N.V.Gogol erected in Rome; and the stature of Saint Nicholas in the Italian city of Bari. This spring, the memorial to the victims of the Holocaust was unveiled in Israel. At present, Zurab Tsereteli is continuing work on his memorial to the victims of the 11 September 2001 attacks. A first stone to this monument, called «Tear of Grief», has already been laid down in the city of Bayonne, New Jersey. The master is also at work on the monumental pantheon, «History of Georgia», scheduled to be installed in Tbilisi.

The Russian Academy's members are increasingly wider recognized in the international field both as active artists and as its representatives.

Tair Salakhov,

vice president of the Russian Academy of Arts

Почетными членами Российской Академии художеств за последние годы стали такие выдающиеся деятели искусства, как всемирно известные архитекторы Норман Фостер (Великобритания), Кензо Танге (Япония), Оскар Нимейер (Бразилия), Георгий Стоилов (Болгария), живописцы Арно д'Отрив (Франция), Роберт Раушенберг (США), скульпторы Хуан де Авалос (Испания), Франк Майслер (Израиль), Арнальдо Помодоро (Италия), Оливье Стребель (Бельгия), а также актер и фотограф Ричард Гир (США), коллекционер Ренэ Герра (Франция), художник и поэт Тонино Гуэрра (Италия), писатель Чингиз Айтматов (Киргизия).

Академия художеств продолжает практику обмена делегациями художников: в Москве и Санкт-Петербурге за последние годы побывали художники из США, Франции, Китая, Индии и других стран. Во время визитов у них была возможность посетить творческие мастерские коллег, побывать в музеях и на выставках, познакомиться с достопримечательностями страны.

В совместном российско-турецком проекте по созданию диорам и живописных полотен для мавзолея Кемалю Ататюрку в Анкаре (Турция) участвовали турецкие художники и художники Студии им. М.Б. Грекова. Творческий коллектив российских художников возглавили и непосредственно приняли участие в работе вице-президент Академии Т.Т. Салахов и художественный руководитель Студии военных художников им. М.Б. Грекова, член-корреспондент РАХ С.Н. Присекин. В подарок от России мавзолею передан живописный конный портрет К. Ататюрка работы С.Н. Присекина. Осуществление этого международного проекта сыграло большую положительную роль в культурном диалоге между Россией и Турцией.

Вице-президенты Российской Академии художеств А.А. Бичуков и Э.Н. Дробицкий провели переговоры с представителями Министерства образования Китая по вопросам взаимодействия в сфере художественного образования и дальнейшего расширения сотрудничества в этой области. Ведущие российские художники представили свои произведения китайской публике в Харбине, в многофункциональном музейном комплексе, где предполагается проводить мероприятия по популяризации русской культуры. Основу экспозиции составили работы академиков З.К. Церетели, Э.Н. Дробицкого, А.А. Бичукова, Е.И. Зверькова, И.П. Обросова.

С произведениями художников Санкт-Петербурга китайские зрители смогли познакомиться на передвижной выставке.

В связи со 100-летием почетного члена Российской Академии художеств С.Н. Рериха члены-корреспонденты Академии А. Балашов и Д. Тугаринов посетили Бангалор, где находится имя С.Н. Рериха, познакомиться со студен-

тами недавно открытого в местном Университете факультета визуальных искусств и с большим успехом провели для них мастер-классы.

Выставки иностранных почетных членов Академии регулярно проводятся в залах Академии. Московские зрители смогли познакомиться с интереснейшими полотнами болгарских художников Дечко Узунова и Христо Стефанова, графикой мексиканского монументалиста, уроженца России, Влади (Владимира Викторовича Кибальчича) незадолго до его смерти. В рамках Дней культуры Болгарии в Москве в сентябре 2003 года Российская Академия художеств организовала юбилейную выставку почетного члена Академии Светлина Русева и выставку современных болгарских художников.

Весьма плодотворным оказалось сотрудничество М.П. Митурича-Хлебникова с японским каллиграфом Рюэки Моримото, который стал почетным членом Российской Академии художеств. Их совместные выставки с успехом прошли в Москве в 2002 году и 2003 году в Японии.

Академия широко показывает также и искусство других зарубежных художников. На выставках «Арт-Тироль» и «Искусство Сицилии двадцатого века» наряду с такими известными у нас художниками, как Ренато Гуттузо, зрители смогли познакомиться с новыми для них именами. Еще одним открытием для русской публики явилась выставка братьев Гартнеров из Австрии.

В год празднования 300-летия Санкт-Петербурга, которое широко отмечалось также в Европе, Российская Академия художеств внесла свой весомый вклад в это торжество, предоставив западноевропейским музеям уникальные экспонаты из собрания Научно-иссле-

довательского музея в Петербурге. В октябре 2003 года в Кантональном художественном музее в Лугано (Швейцария) была открыта выставка «От мифа к проекту. Архитектурная культура итальянских и тессинских мастеров в России эпохи классицизма».

С большим успехом в новом культурном центре Гримальди Форум в Монако прошла художественная выставка «От Петра Великого до Екатерины II», где наряду с экспонатами из Эрмитажа были также представлены уникальные произведения из собрания Научно-исследовательского музея Российской Академии художеств в Санкт-Петербурге.

Коллекцию произведений из Музея-квартиры И. Бродского увидели зрители штата Монтана (США).

Много интересных зарубежных выставок демонстрируются в залах Музея современного искусства на Петровке. Вот лишь некоторые из них: выставка британского образования в области искусства и дизайна «3D-дизайн интерьеров, фешн-дизайн, веб-дизайн», выставка произведений мексиканского художника Родольфо Моралеса, современных художников Перу, международная передвижная выставка «Еврографик – Москва 2004 – Мост интеграции европейской культуры» в рамках Международного триеннале графики, Фотобиеннале-2004 в рамках международного месяца фотографии в Москве, выставки произведений итальянских художников Гарри Розенталя и Уго Несполо, словенского художника Йоже Циухи и т.д.

Российская Академия художеств сохраняет традиции тесных связей с зарубежными академиями художеств и художниками всех стран.



Встреча
с Дэвидом Рокфеллером. 2003

иностранные гости Академии художеств второй половины XVIII – начала XIX века



Ж. - Б. ВАЛЛЕН-
ДЕЛАМОТ
Фасад Академии
художеств в Санкт-
Петербурге

1760

Бумага, отмывка
тушью

НИМ РАХ



С. Ф. ИВАНОВ
Здание Академии
художеств. Разрез
по центральной оси

1794

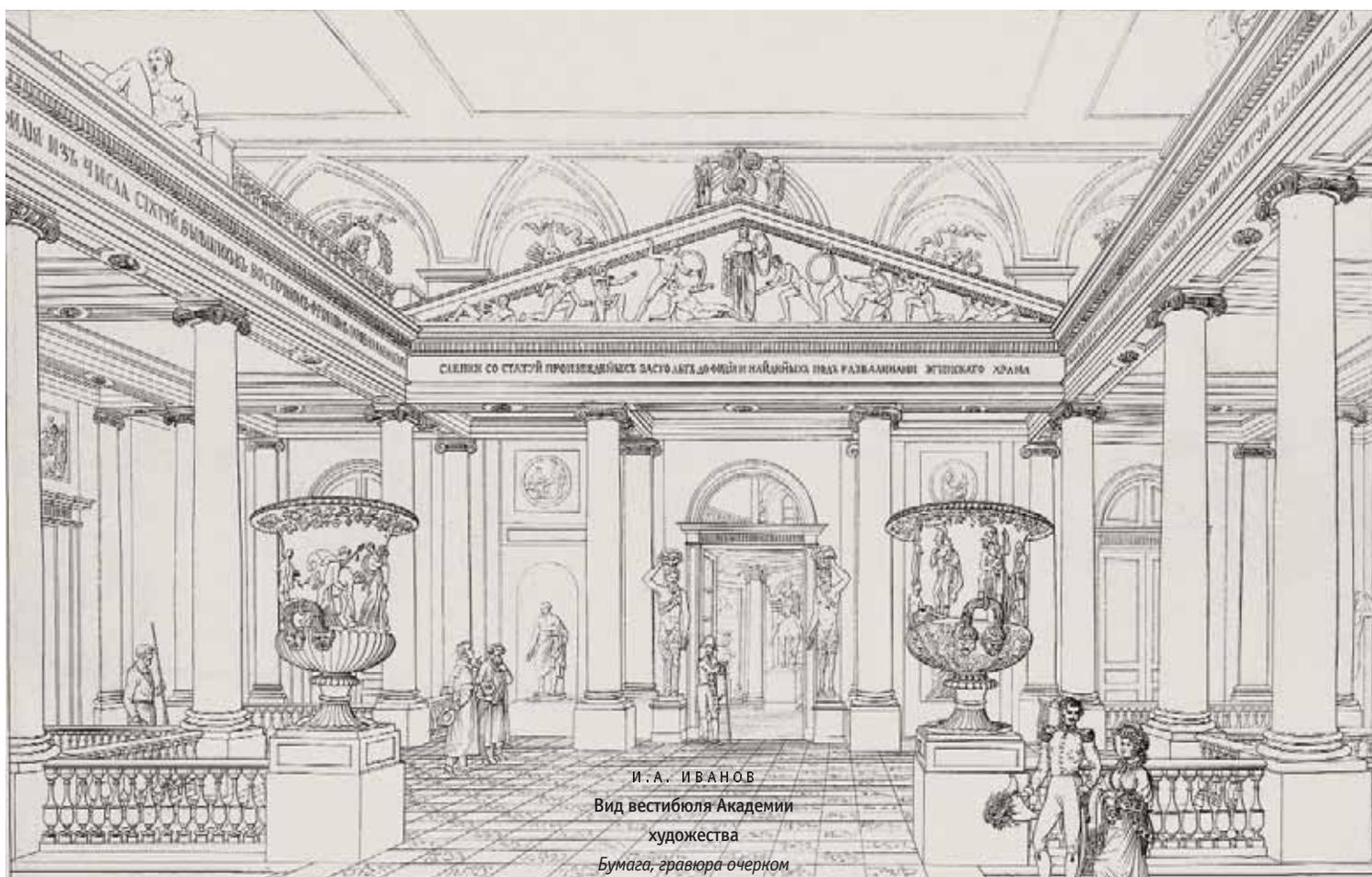
Бумага, гравюра

НИМ РАХ

С момента основания, а в особенности – с момента торжественной инаугурации в 1764 году Санкт-Петербургской Академии художеств, ее авторитет, в том числе международный, рос последовательно и неуклонно на протяжении всей второй половины XVIII столетия. Совмещавшая в себе функции учебного заведения, музея, выставочного зала и основной оценочной «художественной инстанции» государства Академия стала одной из важнейших столичных достопримечательностей.

Демонстрация публичного интереса к искусству считалась неперенным качеством просвещенной личности, тем более – просвещенного правителя, заботящегося как о материальном, так и о духовном процветании своей страны. Петербургская Академия второй половины XVIII века удостоилась внимания нескольких иностранных высочайших гостей, наиболее известные из которых – шведский король Густав III, его сын и преемник король Густав IV и австрийский император Иосиф II – путешествовали под вымышленными именами. Инкогнито было достаточно прозрачным – не только для посвященных, но и для широкой публики, – однако давало возможность избежать «суетного великолепия», иначе говоря, некоторых утомительных формальностей официального визита, и посвятить больше времени удовлетворению личных интересов.

Описания в русских академических отчетах, при их неизбежном сходстве, отразили конкретные особенности этих посещений. Граф Фалкенштейн (как именовал себя Иосиф II) и сопровождавший его граф Кобенцль, «его величества Римского Императора полномочный министр», посетили петербургскую Академию 26 июня 1780 года «нечаянным случаем», прошли «чрез двор нутрянного циркула» (внутренний круглый двор. – И.М.) и «адресовались» к швейцару, после чего «по 3-ей линии взошли в академические апартаменты»¹. Остальная часть свиты присоединилась позже, уже во время осмотра «живописных и скульптурных галереев». Было отмечено, что граф «изволил возвратиться в таком же скрытном виде, в каком приехал, как по собственному сего знаменитого



И. А. ИВАНОВ
Вид вестибюля Академии
художества
Бумага, гравюра-очерком

путешественника соизволению при оном посещении не соблюдаем был ни малейший к принятию его церемониал, так и возвращение последовало тому ж»².

Состоявшийся тремя годами ранее – 12 июня 1777 года – визит графа Готландского (псевдоним Густава III), также частный, получился, по всей видимости, более торжественным. Граф прибыл «в компании... римско-императорского министра графа Коуница фон Ритберг» и «в провожатии» довольно многочисленной свиты: «господ королевско-шведских Сенаторов», главы своей канцелярии графа К.Ф. Шеффера, шведского министра в Петербурге барона Ю.Ф. фон Нолькена, а также других придворных кавалеров и чиновных особ³.

Академическое начальство, несомненно, готовилось к приему почетного посетителя. «У входа парадной лестницы сей вожденный гость встречаем был конференц-секретарем (эту должность занимал тогда Христиан Фридрих Фелькнер – И.М.), а вверху у первой галереи принят он его превосходительством академии господином президентом Иваном Ивановичем Бецким. При самом вступлении в первую галерею, корпус академических учеников изъявил свою о том редком случае ощущаемую радость произведением сочиненного ими же концерта, с которым присоединился особый хор приятной вокальной музыки их же сочинения, и между сим воспеванием шведский государь вступил в конференц-залу...»⁴.

Церемониал парадной встречи мог происходить и с участием «Собрания Совета, коего члены и господа Академики были в Академической одежде»; именно в таком сопровождении дважды (24 октября 1779 года и 25 сентября 1780 года) проделали путь «по круглой лестнице» до конференц-зала «Их Императорское Высочество и Его Светлость Наследный Принц Виртенберг-Штутгардской Фридрих Вильгельм Карл» (будущий прусский король Фридрих-Вильгельм II) со свитой придворных⁵. «Господином президентом и собранием» 26 августа 1796 года встречены были при входе в «круглую залу» графы Гага и Ваза – молодой шведский король Густав IV и его дядя, герцог Карл Седерманландский (впоследствии – король Карл XIII)⁶.

Чуть более поздний пример официального приема коронованного лица, не скрывавшего своего истинного положения, может дать описание визита прусского короля Фридриха-Вильгельма III, сына Фридриха-Вильгельма II. Он посетил Академию 14 января 1809 года вместе с братом принцем Вильгельмом и дядей принцем Августом. С соблюдением требований королевского протокола члены Академии сначала были представлены президентом «Его Императорскому Высочеству», который затем сам представил их «Его Королевскому Величеству»⁷.

Маршрут академической экскурсии для высоких лиц был примерно одинаков; в подобном порядке обходила Академию и Екатерина II. Парадная часть академического здания предназначалась для размещения музейных коллекций, которые постоянно пополнялись при активном участии русской императрицы благодаря поступлениям из дворцовых собраний, заграничным приобретениям российских комиссионеров, дарам частных лиц, а также лучшим работам педагогов и учеников Академии.

После более или менее парадной встречи гости вводились в Конференц-зал; Иосиф II смотрел здесь «привилегию и устав с имеющимися во оном зале художественными вещами». Вероятно, часть последних приносилась специально ради почетного посетителя и помещалась на столе рядом с уставом. Здесь же развешивались намеренно собиравшиеся портреты академических преподавателей и «любителей художеств», как отечественных, так и иностранных, являвшие посетителю довольно представительное общество. Увидев в этом «круглом зале» портрет покойного своего родителя бывшего почетным любителем сей Академии, Фридрих-Вильгельм III также пожелал принять на себя подобное звание⁸.

Из Конференц-зала проходили в «циркумференцию» или, иначе говоря, «в скульптурные и живописные галереи», где Густав III «с особливым вниманием смотрел вещи собственноручно точенные» русской монархиней, «равно как великолепное собрание римских статуй и оригинальных картин с славнейших мужей»⁹. Наряду с живописными и скульптурными произведениями в Академии можно было видеть большое количество графических работ, а также архитектурные модели. По галереям можно было пройти до комнаты, называемой «золотой».

Затем «по малым коридорам» шествовали в «художественные и разных мастерств» классы; «натурный» особенно привлекал внимание гостей как место «узрения способностей и успехов российского юношества», прежде всего – в рисовании. Демонстрация самого художественного процесса была неизменной частью подоб-

foreign guests at St Petersburg's Academy in the second half of the 18th-early 19th centuries



ЛОРЕНЦ ПАШ-
МЛАДШИЙ
Густав III
1777
Холст, масло

Since its foundation, and especially its inauguration in 1764, St Petersburg's Academy of Arts grew steadily more authoritative both domestically and internationally throughout the second half of the 18th century. At once a school, a museum, an exhibition ground and the empire's art-evaluating agency, the Academy soon became one of the capital's major sightseeing attractions.

Demonstrating interest in the arts in public was considered a must from any enlightened individual, all the more so from an enlightened monarch caring for the material and spiritual flowering of the country. Several overseas high-ranking visitors paid their attention to St Petersburg's Academy in the second half of the 18th century. Among them were King Gustav III of Sweden, his son and successor Gustav IV and Emperor Joseph II of Austria, all of them travelling incognito. Still, their

ных осмотров Академии, едва ли не самой привлекательной для зрителей. Густав III при посещении натурального класса испытывал «участвующее удовольствие», которое увенчалось объявленным господину президенту желанием быть принятым «в сия академии почетныя любители». А наследный прусский принц Фридрих Вильгельм наблюдал здесь натурную постановку – фигуру «в белом одеянии в лице жреца, фигурам сыплющего на уголье»¹⁰.

Помимо натурального показывались «классы отроческия и юношеския, в коих юношество упражнялося в словесных науках, в арифметике, бухгалтерии и рисовании с оригиналов»; а также расположенный в «нижнем апартamente» «скульпторной класс, где 4-го и 5-го возрастов ученики упражнялися в леплении копии со славных подлинников и в вырезании орнаментнаго скульптурнаго же художества»¹¹. Фридрих Вильгельм II посетил также академическую церковь, формовальную и печатную палаты; в последней в это время «отпечатывались эстампы трудов 5-го возраста учеников». После осмотра классов переходили, как правило, в «большую галерею по третьей линии, в которой выставлены множество моделей и чертежей архитектурных с другими многими примечания достойными иностранными и российскими художественными вещами»¹². Отсюда следовали в «хозяйственные учреждения» – спальни, столовые залы, кухню и «хлебную».

Порядок «следования» по залам мог меняться в зависимости от пожеланий гостя. Так, будущий Фридрих Вильгельм II, повторно посещая Академию в сентябре 1780 года, «первое всех осмотреть изволил» «апартamente по 3-ей линии» и в особенности – модель нового академического здания, откуда направился в Конференц-зал, библиотеку, классы и «прочие академического хозяйства покои»¹³. В целом визит по подобной программе занимал два с половиной – три часа (Екатерина II в мае 1781 года ходила по Академии полтора часа) и, как правило, осуществлялся в первой половине дня. В итоге посетитель так или иначе высказывал свое «отменное благоволение» к художествам, и русская Академия приобретала нового именитого почетного члена; «на оное достоинство» готовился диплом, с «футляром», в отдельном портфеле.

Судя по описаниям и оценкам современников, Иосиф II и Густав III были искренними любителями «древностей» и «художеств», а потому осмотр Академии, в частности собрания слепков и коллекции академических работ, мог действительно доставить им «отличное удовольствие». Организация академической жизнедеятельности – учебный процесс и «нутрянее хозяйство» – вызвала оправданный интерес у высочайших гостей, принимавших участие в судьбах собственных национальных художественных академий. Австрийский император постоянно «требовал изъяснения» по поводу того, что видел. «Везде знаменитый путешественник оказывал отменное любопытство в разведывании о всех подробностях основания сея академии, содержания оной и юношества, образа воспитания, обучения и ожидаемого впредь для них определения»¹⁴. Завершались подобные визиты вручением подарков. В XVIII веке, как правило, это были богатые издания академических Устава и Привилегий (на французском языке) – в переплете из цветной тафты или атласа; коллекции академических медалей, включая мемориальные, как золотая инаугурационная, и наградные, присуждавшиеся ученикам за лучшие произведения, а также печатная графическая продукция «академической работы». Так, в 1777 году Густав III получил собрание всех гравюр, «по ныне изданных» при Академии. Для Фридриха-Вильгельма в первый раз (1779) подготовили памятные медали и большую папку с 54 гравюрами, а год спустя поднесли «академический устав и всех академических эстампов две коллекции в пристойных портфелях»¹⁵.

Дары, врученные в начале следующего столетия (1809) прусскому королю Фридриху-Вильгельму III, помимо «эстампов, гравированных при Академии, представляющих разныя виды Императорских дворцов», состояли «из большой бронзовой вазы с позолоченными бронзовыми украшениями, из картины, представляющей вид Кремлевскаго дворца с окрестностями в Москве; из двух рисунков, представляющих: один вид Биржи и новостроящегося Адмиралтейства, другой – вид новостроящейся церкви Казанской Богоматери в Санкт-Петербурге...»¹⁶.

Юный король
Густав IV Адольф,
граф Гага
Королевская
Библиотека
(Стокгольм)



incognito was fairly transparent both to the informed few and the public at large, but allowed the dignitaries to avoid the tedious protocol etiquette and spend more time enjoying their own idle whimsies.

High-ranking dignitaries, curious travellers, artists and art patrons formed in fact a small, though perhaps most prestigious, part of the visitors of the Academy in the second half of the 18th century. The Academy, as an institution «founded by His Majesty for the benefit and glory of Russia, was indeed open for «satisfaction of public of any title and rank». It appeared at the right place in the right time, and has come to serve as an excellent case of illustrating that the age of Enlightenment was in terms of culture really universal and international.

Irina Marisina

И. Г. ВЕХТЕР,
П. - Л. ВЕРНЬЕ
Медаль на
инаугурацию
Академии
художеств
1765
Серебро
НИМ РАХ





Ж. - Б. ЛАМПИ
Портрет Иосифа II
1786
Холст, масло

Преподносимые гравюры несли в себе не только художественный, но и важный информационный, «государственный» смысл: они знакомили иностранцев с новейшими важными событиями в культурной жизни России. В числе других Густаву III были подарены «три эстампа знаменитого камня Грома», который Э. Фальконе превратил в основание памятника Петру I. (Вероятно, имелись в виду гравюры, отпечатанные в честь посещения Екатериной II в январе 1770 года одного из мест на пути транспортировки камня в столицу). Любопытная деталь – тремя годами позже прусский посол в России А. фон Герц писал о президенте Петербургской Академии художеств:

«Бецкий имеет еще одну слабость, которой можно льстить: это – выражая ему удивление, что в Петербург могли привезти большой камень для пьедестала статуи Петра Великого, и называя это гениальным делом»¹⁷. А еще шестью годами спустя, Ф. де Миранда в отдельной комнате в Академии «с огромным удовольствием рассматривал рисунки, где показано, как была доставлена в Петербург огромная гранитная глыба, которая предназначалась под пьедестал конной статуи Петра Великого и была впоследствии безжалостно усечена»¹⁸ вице-директор подарил ему три оттиска с гравюры, изображающей сей памятник.



Э. ВИЖЕ-ЛЕБРЕН
Автопортрет
1790
Холст, масло

Франсиско де Миранда, южно-американский дипломат, революционер и путешественник, проведший в России около года, представлял собой иной тип посетителя Академии – не очень родовитого, но весьма любознательного и пристрастного, более свободно, чем «тайные и явные» монархи, распоряжающегося своим временем и оставившего пространные записки о собственных передвижениях по миру. Он был привлечен в Петербурге Екатериной II; знаком с И.И. Бецким, у которого ужинал накануне визита в Академию. «Расставаясь, условились, что завтра за мной заедет его (Бецкого. – И.М.) адъютант и повезет в Академию художеств, а также в Академию наук»¹⁹. Однако утром, 25 июня 1787 года, не сторговавшись с извозчиком, Миранда отправился в Академию пешком, по пути полюбившись «конной статуей Петра», которую считал «замечательным творением».

Точны и достаточно редки для того времени замечания Миранды об экстерьере и местоположении самого здания: «Здание Академии очень красиво, изумительной архитектуры; мысль разместить там статуи Геркулеса и Флоры Фарнезской нахожу весьма удачной... Это наилучшее место для них... Ни с какой иной стороны они так хорошо не смотрятся. Жаль, что перед главным фасадом здания нет площади, откуда можно было бы им полюбоваться, ибо здешняя набережная проходит слишком близко»²⁰. Внутри Миранда в сопровождении вице-директора Академии осматривал те же основные помещения – лестницу, отличающуюся «современным изящным стилем»; «большой круглый зал с колоннами, расположенный в центре», литейную мастерскую, натурный класс, галереи с выставленными в них произведениями искусства, а также комнаты студентов, столовые, кухню, лазарет и т.д.

Путешественник отметил «прекрасные пропорции» круглого зала, где в то время велись работы: «он ...станет еще великолепнее, когда будет завершен»²¹. Понравились и «циркумференции»: «Замечательны две обширные боковые галереи, сообщающиеся между собой, где будут развешаны творения живописцев»²². Оценив по достоинству «богатейшее собрание» гипсовых слепков «с лучших итальянских статуй», которым располагала Академия, Миранда похвалил идею создания бронзовых копий со всех статуй: в литейной мастерской он видел «Флору Фарнезскую, только что прекрасно отлитую русским мастером»²³. Заметим, что данное начинание соотносилось с монаршими пожеланиями: императрица Екатерина II, посетив Академию в мае 1781 года и осмотрев отлитую «под смотрением господина адъютанта профессора Гардеева бронзовую статую точно изображенную против обретающейся в Риме древней статуи Венеры де Бель-фес», «высочайше указать благоволила отлить еще из бронзы Венеру де Медицис, голову представляющую стихию воду, и Меркура Жанобулонского»²⁴. Местом возможного размещения будущих отливок Миранде видится «главный двор, имеющий округлую форму и правильные пропорции»: помимо площадки для устройства разнообразных представлений,

иллюминаций и иных зрелищ, он, украшенный бронзовыми скульптурами, «может стать также прекрасным музеем»²⁵.

Благодаря коллекции гипсовых копий вид «настоящего академического музея» уже имели, по мнению Миранды, «залы, расположенные вокруг двора, где находятся произведения искусства». Помимо «антиков» и уже упоминавшихся рисунков доставки Гром-камня в Петербург, им отмечены «неплохие работы маслом, изображающие птиц и животных, кисти придворного художника Грота», две «очень недурные» «немецкие работы по дереву, изображающие цветы и рыболовные сети», авторский рисунок великого князя Павла Петровича – почетного члена Академии, а также «огромная гипсовая голова коня Петра I, наверное, вдвое больше натуральной, сделанная весьма живо и выразительно» и, «наконец, модель самого здания»²⁶.

Идея замены гипсовых статуй на бронзовые была известна еще Дидро, посетившему Россию в 1773 году; в его русских заметках, отражавших темы бесед философа с русской монархиней, появился фрагмент, озаглавленный «О гипсовых слепках Академии художеств». Дидро указал на существенный, по его мнению, недостаток осмотренного им скульптурного собрания – отсутствие «большой анатомической модели». «Наиболее известна модель Гудона... Мне кажется, что раз все гипсовые модели Академии будут заменены бронзовыми, лучше всего начать именно с этой, отлитая под наблюдением самого скульптора и исправленная им, она станет еще совершенней»²⁷. Что же касается академической коллекции живописи, Дидро считал «почти все виденные... там картины» посредственными и рекомендовал Екатерине II передать в Академию «те, которые именуются учебными картинами и мало подходят для картинных галерей»²⁸. К таковым работам он причислял, в частности, «два парных пейзажа Пуссена», присланные им императрице.

Важно помнить, что и Миранда, и побывавшие в Академии до него Дидро, шведский король и наследный немецкий принц застали ее еще в процессе строительства: остановленное из-за нехватки средств в 1771 году, оно возобновилось лишь пять лет спустя. Во время визита Фридриха Вильгельма осенью 1779 года «за разобраньем передоваго против Невы реки фаса подъезд не мог быть у парадной лестницы», и потому «приезд был по 3-ей линии в ворота»²⁹. Вскоре, после слома старых домов на набережной, началось сооружение главного корпуса, парадную анфиладу которого Миранда в 1786 году видел еще не до конца отделанной. Здание Академии художеств, по его мнению, являлось лучшим по красоте в Петербурге.

В описаниях и комментариях Миранды проскальзывали и отдельные критические интона-





ГРИГОРИЙ МИХАЙЛОВ (КОВАЛЬКОВ)
Вторая античная галерея в Академии
художеств
1836
Холст, масло

ции; так, поставленная в академическом классе натура характеризовалась как «не представляющая собой ничего особенного», а поза фальконетовского Петра I – памятника, который с каждым разом нравился автору «все больше», – как «чересчур манерная», не соответствующая героической личности императора, «который в своем роде был олицетворением простоты»³⁰. Однако, в целом, визит в Академию, несомненно, впечатлил мыслящего зрителя.

Особую категорию иностранных гостей составляли те, кому за определенные заслуги публично присуждалось звание почетного члена или почетного любителя Академии. Участие в подобной процедуре, описанное в мемуарах французской портретистки Э. Виже-Лебрен, отнесено ею к числу самых сладостных воспоминаний. Разумеется, эмоции художницы были обращены прежде всего на официальную торжественную обстановку и на свои внутренние ощущения: «большая галерея» воспринималась как путь, ведущий к конкретной цели – столу, за которым находился тогдашний президент Академии А.С. Строганов. «Он пригласил меня поместиться около него. Для этого мне нужно было пересечь эту длинную галерею, где с каждой стороны были воздвигнуты скамьи, заполненные зрителями; но так как, к счастью, я узнала в этой толпе много друзей и знакомых, я добралась до конца зала, не испытывая слишком большого волнения»³¹.

Похвалы иностранцев в адрес заведения, передаваемые академическими отчетами (Иосиф II отмечал, например, «порядок, чистоту и стройность») не всегда полностью соответствовали действительности; ближе к концу XVIII века недостатки в академической жизнедеятельности проступали все яснее. Однако увиденное в этих стенах, несомненно, давало людям европейски образованным основания для удивления и восхищения. «Везде его высочество внимательно засвидетельствовал, что усмотренная в толь краткое время успехи, благоустроенность и отличной во всем порядок ни в чем не уступает которой либо в Европе академии, а воспитательныя училища во многом превосходит...», – говорилось о втором визите принца Фридриха Вильгельма.

Иностранцы – высокие особы, любознательные путешественники, художники и покровители искусства – составляли лишь часть (малую, но, возможно, наиболее престижную) посетителей Академии второй половины XVIII века. Открытая для «удовольствия публики всякого звания» петербургская Академия художеств – «к пользе и славе России монаршее основание» – явилась неизбежным и принципиально важным порождением своего времени, наглядно иллюстрирующим универсальность и интернациональную общность культуры эпохи Просвещения.



- ¹ Петров П. Н. Сборник материалов для истории Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. СПб., 1864. Т. 1. С. 235.
- Иосиф II (1741–1790) – император Священной Римской империи Германской нации (с 1780), с 1765 – соправитель своей матери императрицы Марии-Терезии.
- Кобенцль Людвиг (1753–1809) – дипломат, с 1779 по 1800 – дипломатический представитель Австрии в России.
- ² Там же. С. 236.
- ³ Густав III (1746–1792) – шведский король (с 1771). Кауниц-Ритберг, Венцель Антон (1711–1794) – государственный канцлер Швеции (с 1753).
- ⁴ Там же. С. 222.
- ⁵ Там же. С. 233. Фридрих-Вильгельм II (1744–1797) – прусский король (с 1786), племянник Фридриха II Великого.
- ⁶ Густав IV Адольф (1778–1837) – шведский король (с 1792), в 1809 – изгнан из страны; умер в Швейцарии. Карл XIII (1748–1818), брат Густава III, с 1809 – шведский король.
- ⁷ Там же. С. 526.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Там же. С. 222.
- ¹⁰ Там же. С. 233.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Там же. С. 222.
- ¹³ Там же. С. 237.
- ¹⁴ Там же. С. 236.
- ¹⁵ Там же. С. 237.
- ¹⁶ Там же. С. 526.
- ¹⁷ А. Фон Герц. Русский двор в 1780 году. Памятная записка, врученная прусскому принцу 23 августа 1780 г. в Нарве//Потемкин. От вахмистра до фельдмаршала. Воспоминания. Дневники. Письма. СПб., 2002. С. 182. Записка была составлена Герцем, Прусским послом в России с середины 1770-х до 1785, для наследного принца Фридриха-Вильгельма, за месяц до его второго визита в петербургскую Академию художеств.
- ¹⁸ Франсиско де Миранда. Путешествие по Российской Империи. М., 2001. С. 235.
- ¹⁹ Там же. С. 234.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Там же.
- ²² Там же.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Петров П. Н. Указ. соч. С. 239.
- ²⁵ Франсиско де Миранда. Указ. соч. С. 234.
- ²⁶ Там же. С. 235.
- ²⁷ Дидро Д. Собрание сочинений в 10 т. Т. 10. М.-Л., 1947. С. 241.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ Петров П. Н. Указ. соч. С. 232.
- ³⁰ Франсиско де Миранда. Указ. соч. С. 235, 236.
- ³¹ Élisabeth Vigée Le Brun. Mémoires d'une portraitiste. 1755–1842. Paris, 1997. P. 164. (пер. автора).

С. И. ГАЛЬБЕРГ
Екатерина II. Эскиз статуи

1831

Гипс

НИМ РАХ



ПЕТР КЛОДТ
Николай I на коне.
Эскиз памятника Николаю I на Исаакиевской
площади
1856
Бронза
НИИМ РАХ

200 лет со дня рождения Клодта

24 мая (5 июня) 2005 года исполнилось 200 лет со дня рождения выдающегося российского скульптора середины XIX века Петра Карловича Клодта. Летом 2005 года в конференц-зале Российской Академии художеств в Санкт-Петербурге проводились торжества, посвященные этой юбилейной дате. Редакция публикует одно из выступлений.

Художественное наследие скульптора значительно. Он плодотворно работал в области монументальной и станковой пластики, выполнял мемориальные, декоративные и портретные произведения, и каждая его работа – результат виртуозного мастерства. Творчество Клодта связано главным образом с Петербургом. Здесь он создал замечательные творения монументальной скульптуры – конные группы Аничкова моста, памятник И.А. Крылову, конную статую Николая I. Уникальность таланта Клодта в том, что блистательный скульптор был и превосходным литейщиком и отливал не только собственные работы, но также произведения других мастеров, прежде всего памятники для многих городов России.

Трудоемкую работу скульптора и литейщика он совмещал с преподавательской деятельностью, был профессором Императорской Академии художеств.

Государственный Русский музей хранит наиболее полную коллекцию произведений Петра Карловича Клодта: многочисленные рисунки мастера, 59 скульптурных работ и уникальные архивные документы семьи. В собрании скульптуры особую ценность представляют 16 восковых произведений, собственноручно вылепленных Клодтом и поступивших в музей главным образом в 1897 году из Академии художеств, а также бронзовые отливки высочайшего качества.

Художественная критика всегда высоко оценивала творчество скульптора. «Его учителем была природа и любовь к изящному, внушенная ею», – так справедливо писал К.Г. Варнек еще в 1864 году¹. «Он с огромными знаниями, вкусом и большой наблюдательностью представил животный мир, открыв красоту, о которой прежде не подозревали», – отмечал известный критик начала XX века – барон Н.Н. Врангель².

В своей «Родословной» М.П. Клодт пишет, что его дед, Карл Густав Клодт фон Юргенбург, был «первым из нашей фамилии, поступившим на Русскую службу и умер артиллерии генерал-майором в 1822 году в Омске. Отец мой Петр Яков был вторым его сыном»³ [имеется в виду П.К. Клодт. – О.К.]. Женой барона Карла Густава и матерью Петра Карловича Клодта была Елизавета Шарлотта Аврора фон Фрейхольд.

В «Материалах к родословной» указано, что «дворянский род Клодтов весьма древен. Он происходит из Италии, откуда уже распространился по Вестфалии, Рейну и Мозелю. В 1543 году один из Клодтов переселился из Вестфалии в Лифляндию и присоединил к фамилии своей прозвище фон Юргенбург, по имени одного из своих имений в Лифляндии. Потомки его владели богатыми поместьями в Лифляндии и Эстляндии и занимали различные государственные должности как там, так и в Швеции... В 1780 году имение Юргенбург, принадлежавшее всегда старшему в роде, перешло в постороннее владение»⁴. Постепенно наследникам вместо достояния стал передаваться один только фамильный герб некогда богатых предков. Баронское достоинство Клодта с родовым гербом было признано в России 17 октября 1853 года.

Отец скульптора, барон Карл Густав Клодт, взял себе русское отчество – Федорович. Он провел «почти всю свою службу в походах и сражениях с неприятелем: в Польше, за Кубанью, в Молдавии и Валахии, при взятии Тулчи, Исаки, Измаила, Журжи, Рущук, потом в Отечественную войну и последовавших за нею заграничных походах, участвовал в битвах при Смоленске, при Бородине, при Малом Ярославце, при взятии крепости Шпандау, при Гросс Берене, при Ютеборне и при Лейпциге»⁵. 16 марта 1817 года он был назначен начальником штаба Отдельного Сибирского корпуса. Занимал этот пост в продолжение пяти лет и скончался в Омске в 1822 году. Человек он был исключительно образованный, знал русский, немецкий и французский языки, а также артиллерийскую науку. Живописный портрет отца скульптора – К.Ф. Клодта фон Юргенбург, выполненный в мастерской Джорджа Доу в 1821 году, находится в Галерее 1812 года в Зимнем дворце. После смерти К.Ф. Клодта семейство вернулось в Петербург.

Петр Карлович Клодт родился 24 мая 1805 года в Санкт-Петербурге. После возвращения из Омска, 14 апреля 1823 года, Петр Клодт был принят юнкером в Петербургское Артиллерийское училище. О раннем периоде жизни Клодта мы знаем мало. 16 февраля 1825 года он был произведен в портупей-юнкеры. По окончании курса в Артиллерийском училище, будучи 19 лет от роду, 10 января 1826 года произведен в прапорщики. «С Высочайшего Его император-

Klodt's bicentenary

On 24 May 2005 it was 200 years since Pyotr Karlovich Klodt, one of the greatest Russian sculptors of the middle of the nineteenth century, was born. Celebrating events on the occasion took place in the conference room of the Russian Academy of Arts in St Petersburg in the summer of 2005.

The sculptor has left a considerable legacy. He did well in both studio and monumental sculpture. Each of his memorial, decorative and portrait works is an example of virtuoso craftsmanship. He worked mainly in Petersburg. Among his famous monumental sculptures there are the group of sculptured horses on the Anichkov Bridge, the monument to the poet Ivan Krylov and the equestrian statue of Nicholas I.

Klodt was an exceedingly talented man. He distinguished himself as a caster. He cast his own sculptures himself as well as works by other sculptors. For all his hard work as sculptor and caster, he taught as professor of the Imperial Academy of Arts.

Укрощение коня.
Скульптурные
группы на
Аничковом мосту
в Петербурге
1833 – 1850
Бронза



ского Величества соизволения за болезнью от военной службы уволен подпоручиком 20 декабря 1827 года», – свидетельствуют архивные документы и распоряжение Николая I.

Именно в эти годы решался важнейший вопрос выбора профессии. Получив отставку, Клодт был принят в число пенсионеров Общества поощрения художников. По повелению Николая I в 1829 году профессорам Академии художеств были показаны три рисунка пером, выполненные Петром Клодтом. С этого времени он становится вольнослушателем Императорской Академии художеств и посвящает себя скульптуре. Уже ранние произведения Клодта были известны за границей. К примеру, немецкий живописец Ф. Крюгер считал, что «гипсовые лошади барона Клодта служат украшением его мастерской».

Важнейшие события в биографии скульптора произошли в 1833 году, когда была успешно завершена его первая монументальная работа – шестерка коней для Нарвских триумфальных ворот в Петербурге. Ответственность и сложность заказа соединялась с чувством гордости за участие в оформлении памятника славы героям, одним из которых был отец Клодта. 18 августа 1834 года состоялось торжественное открытие Нарвских ворот. Молодой скульптор внес существенный вклад в художественный облик этого выдающегося архитектурного памятника. Современники восхищались: «...почти непостижимо, как возможно было непривычному, неопытному, занимавшемуся тонкими, миниатюрно-совершенными работами, не растеряться в колоссальности размеров монументальных коней, не быть измятым этим шестериком? Барон вышел победителем»⁶.

Одновременно с шестериком Клодт начал работать над моделью конной группы «Конь с водничим». Первое упоминание об этой скульптурной композиции и ее изображение встречается на проекте пристани у Академии художеств, выполненном К.А. Тоном в 1831 году. В 1833 году Николай I, «будучи весьма доволен представленными художником бароном Клодтом двумя гипсовыми моделями заказанных ему конных групп», утвердил их к установке на пристанях Адмиралтейского бульвара. 20 сентября 1833 года П.К. Клодт «по любви его к художествам и за успешные занятия по части скульптуры... избран в назначенные академики Императорской Академии художеств». Узнав о перестройке Аничкова моста через реку Фонтанку, Клодт предложил оформить его своими конными группами, которые бы эффектно смотрелись с Невского проспекта. Николай I утвердил эту идею.

6 ноября 1833 года состоялось венчание Петра Карловича Клодта с Иулианией Ивановной Спиридоновой, племянницей А.А. Мартос, жены скульптора И.П. Мартоса.

19 марта 1838 года Клодт был удостоен звания академика и литейного мастера «за отличное искусство его в скульптуре, доказанное вылеплением и отливом из бронзы колоссальной группы лошади с водничим». В апреле того же года скульптор был возведен в звание профессора Императорской Академии художеств. Таким образом, 1838 год принес официальное признание его уникального таланта, а Россия приобрела замечательного скульптора и литейщика в одном лице.

После установки двух первых конных групп на Аничковом мосту было решено их повторные отливки снять с устоев моста для отправки в Берлин в качестве подарка Фридриху Вильгельму. Сам скульптор «по доставлении в Берлин подаренных Государем Императором Его Величеству королю Прусскому двух конных групп пожалован от Его Королевского Величества кавалером ордена Красного Орла 3-й степени» 14 августа 1842 года в Сан Суси. Находясь в Германии, П.К. Клодт писал А.П. Брюллову: «Ласка и уважение здешних лучших художников, конечно, мне очень приятны, но не могут заменить мне ласк жены и детей. Ничто не может сравниться с тихой семейной жизнью. С каким удовольствием смотрю я здесь на детей и в каждом ищу сходства с моими! Не могу дождаться времени, когда я их всех снова увижу. Что мне в том, что я обедаю у короля и принцев? Хотя и лестно, но скучно; лучшие яства и вина я бы променял на черный хлеб и квас»⁷.

1 апреля 1843 года Клодт «за отличное исполнение конных групп, сделанных им вновь для Аничкова моста, всемирнолюбивейше пожалован кавалером ордена Св. Анны 3-й степени». 22 июля 1846 года за те же группы, отправленные в Неаполь, ему пожалован от короля Неаполитанского орден Св. Фердинанда. Так, по мере создания скульптурного оформления Аничкова моста, Клодт приобретал всемирную известность. Почти двадцать лет длился сей вдохновенный и кропотливый труд ваятеля. «Это пластическое яркое выражение силы, мощи, смелости – любо народу, оно свое родное; а между тем, глядя с любовью и сознанием на славное произведение искусства, народ незаметно образует свой вкус»⁸, – отмечала критика того времени. Конные группы гениально просто соединены одним сюжетным замыслом: взяты четыре момента укрощения необъезженной лошади. Соразмерность композиционных решений и пластическая близость делают эти произведения единым ансамблем.



В октябре 1848 года Клодт был «возведен в звание профессора 1-й степени в уважение принесенной им пользы художествам и учащимся». В декабре 1850 года новая милость: «в изъявление Высочайшего благоволения к отличному таланту его и в воздаяние за труды по сделанию им вновь двух колоссальных групп для Аничковского моста Всемилостивейше пожалован кавалером ордена Св. Владимира 4-й степени». А через два года Римская Академия художеств Св. Луки избрала русского скульптора своим членом, в 1859 году и Парижская Академия изящных искусств признает его своим членом-корреспондентом.

Не менее известен создававшийся в те же годы, что и вторая пара «Коней с водничими» для Аничкова моста, памятник баснописцу И.А. Крылову в Летнем саду. После смерти И.А. Крылова в 1844 году с высочайшего соизволения Николая I был создан комитет для сооружения памятника. Комитет открыл подписку, и к 1848 году было собрано 29 тысяч 425 рублей серебром, что «обеспечивает возможность сделать бронзовую статую в 5 аршин либо сидячую фигуру в 4 аршина с барельефами и пьедесталом». Победителем конкурса на создание памятника, в котором участвовали И.П. Витали, Н.С. Пименов, А.И. Терещенев, П.А. Ставассер, был признан П.К. Клодт. В ноябре 1849 года скульптор получил об этом уведомление и начал работать над портретной статуей И.А. Крылова. В трактовке образа он ориентировался на бюст, созданный С.И. Гальбергом в 1830 году. П.К. Клодту удалось точно передать построение головы, характер лепки и выражение лица баснописца.

Серьезную творческую помощь Клодту в графическом решении композиций постаментов оказал А.А. Агин. Взаимосвязи фигур различных животных, представляющих главных героев басен Крылова, были найдены в его рисунках. Тут и «Лисица и виноград», и «Лягушка и Вол», «Лев на ловле» и «Ворона и Лисица», «Слон на воеводстве» и «Петух и жемчужное зерно», а также «Вороненок», «Квартет», «Лев и Барс», «Мартышка и очки», «Волк и Журавль», «Белка», «Кукушка и Петух». Всех животных Клодт лепил с натуры в своей мастерской, а льва и тигра – в зверинце Зама на Мойке. На литографии 1853 года в «Русском художественном листке» В. Тимма Клодт изображен работающим над памятником Крылову, а животные – свободно разгуливающими по мастерской или сидящими в клетках. В композицию орнаментально декоративного рельефа, опоясывающего четырехгранный постамент из темного сердобольского гранита, кроме изображений животных включены два медальона на темы басен «Демьянова уха» и «Фортуна и нищий».

В мае 1852 года Клодт закончил лепку большой модели, и в июне того же года уже приступил к отливке памятника из бронзы. Весной 1854 года памятник был готов к установке на место, но из-за военных действий – шла Крымская война – открытие монумента было отложено и состоялось в 1855 году уже при новом императоре – Александре II. Со времени установки в Летнем саду и по сей день памятник Крылову пользуется особой любовью взрослых и детей.

Одним из скульптурных символов Петербурга заслуженно признан памятник Николаю I, ставший украшением Исаакиевской площади. Безусловно, самая яркая страница в истории создания памятника – работа Клодта над конной статуей. Все этапы создания монумента подробно освещались в прессе 1857–1859 годов, особенно на страницах «Северной пчелы» и «Русского художественного листка». Началом работы над памятником следует считать май 1856 года, когда был утвержден проект, составленный по повелению Александра II архитектором О. Монферраном. Александр II ознакомился с моделью конной статуи и пожелал «изменить аллюр лошади с левой ноги на правую, козырек у каски уменьшить, самую каску надеть несколько назад, ботфорты сделать мягче, эпoletы же и правый рукав выше локтя немного полнее». Совет Академии художеств согласился с замечаниями Александра II, одобрил конную модель. В начале 1857 года была проведена торжественная закладка памятника, как отмечала пресса тех лет, в присутствии «Государя императора и Августейшего дома».

Весной 1858 года Клодт уже приступил к отливке конной статуи Николая I. «Отливка эта, произведенная бароном Клодтом по воску, была unsuccessful: при ней повторилось обстоятельство, сопровождавшее отливку статуи Петра Велико-

пора металла, расплавленного в количестве до 1300 пуд, в ней образовалась трещина, в которую вытекла значительная часть бронзы, и некоторые части фигуры остались ненаполненными».

Александр II «разрешил вторичную отливку поручить опять барону Клодту и вознаградить его за понесенные им при этом издержки». В феврале 1859 года конная статуя была отлита П.К. Клодтом вторично и успешно. Обычно все, кто обращался к описанию конной статуи Николая I, отмечали техническое мастерство выполнения сложнейшей задачи – постановки коня на две точки опоры. Для их прочности Клодт заказал «на лучшем заводе (Услонском, г. Москвина, в Олонецкой губернии, близ города Ладейное Поле) железные подпоры, которые были исполнены под личным надзором П.К. Клодта. Подпоры эти (весом в 60 пудов, стоящие 2000 руб. сер.) уже вставлены в задние ноги восковой модели» (Русский художественный листок. 1858 № 1). «Эта статуя отливалась в литейной Императорской Академии художеств и по размерам своим не могла быть вывезена из мастерской обычным путем в ворота; но для появления на свет нового произведения нашего знаменитого ваятеля должны были проламывать в литейной стене. Самая постановка статуи на пьедестал представляла много любопытного; эту страшную массу подняли канатами на высоту до 4 сажень и поставили сперва на подмости, находившиеся сбоку над лесами, окружавшими пьедестал; потом эти подмости подкатили на колесах к тому месту, где должна была стоять статуя и, наконец уже, опустили ее на мраморный пьедестал».

25 июня 1859 года состоялось торжественное открытие памятника Николаю I. «Тогда вся жизнь Петербурга, можно сказать, сосредоточилась на памятнике; оставлены были все ежедневные заботы, отложены все обычные занятия, и обширная Мариинская площадь сделалась центром столичной деятельности; примыкающие к ней улицы превратились как бы в бьющие артерии, по которым к общему средоточию неслись пестрые волны народа, катились всех родов экипажи и стройно двигались густые массы войска», – писал один из очевидцев открытия памятника. Этот исторический момент изобразил на акварели художник В.С. Садовников.

Для северного портика Исаакиевского собора Клодт вылепил и отлил из бронзы монументальные барельефы «Несение креста» (1846) и «Положение во гроб» (1847), для интерьера – скульптурную группу «Христос во славе». Одновременно он создал барельеф, изображающий Св. Георгия Победоносца для Московского Кремлевского дворца. В 1848 году скульптор выполнил барельефный фриз «Служение лошади человеку» для здания Манежа рядом с Мраморным дворцом в Петербурге.

Клодт отливал из бронзы такие известные монументальные произведения, как памятник и Петру I в Кронштадте (1841; по модели Н. Жака), Н.М. Карамзину в Симбирске (1845; по модели, исполненной по эскизу С.И. Гальберга А.А. Ивановым, К.М. Клименко, Н.А. Рамазановым, П.А. Ставассером), Г.Р. Державину в Казани (1847; по модели, выполненной Н.А. Рамазановым по эскизу С.И. Гальберга), св. князю Владимиру в Киеве (1853; по модели В.И. Демут-Малиновского), атаману М.И. Платову в Новочеркасске (1853; по модели Н.А. Токарева) и другие.

Скульптор также работал в области мемориальной и портретной пластики. Современники Клодта писали, что его творения «составляют славу наших художеств», а сам он «завоевал художественные почести и всесветную известность».

Ольга Кривдина

¹ Варнек К.Г. Старое время, сравнительно с деятельностью проф. Клодта. – «Северное сияние», 1864. Т. III. Стлб. 705.

² Врангель Н.Н. История скульптуры//История русского искусства. Под ред. И.Э. Грабаря. М., 1911. Т. V.

³ Отдел рукописей Государственного Русского музея. Ф. 69. Ед. хр. 12. Л. 5.

⁴ Там же. Ф. 69. Ед. хр. 12, л. 14–14 об., 16.

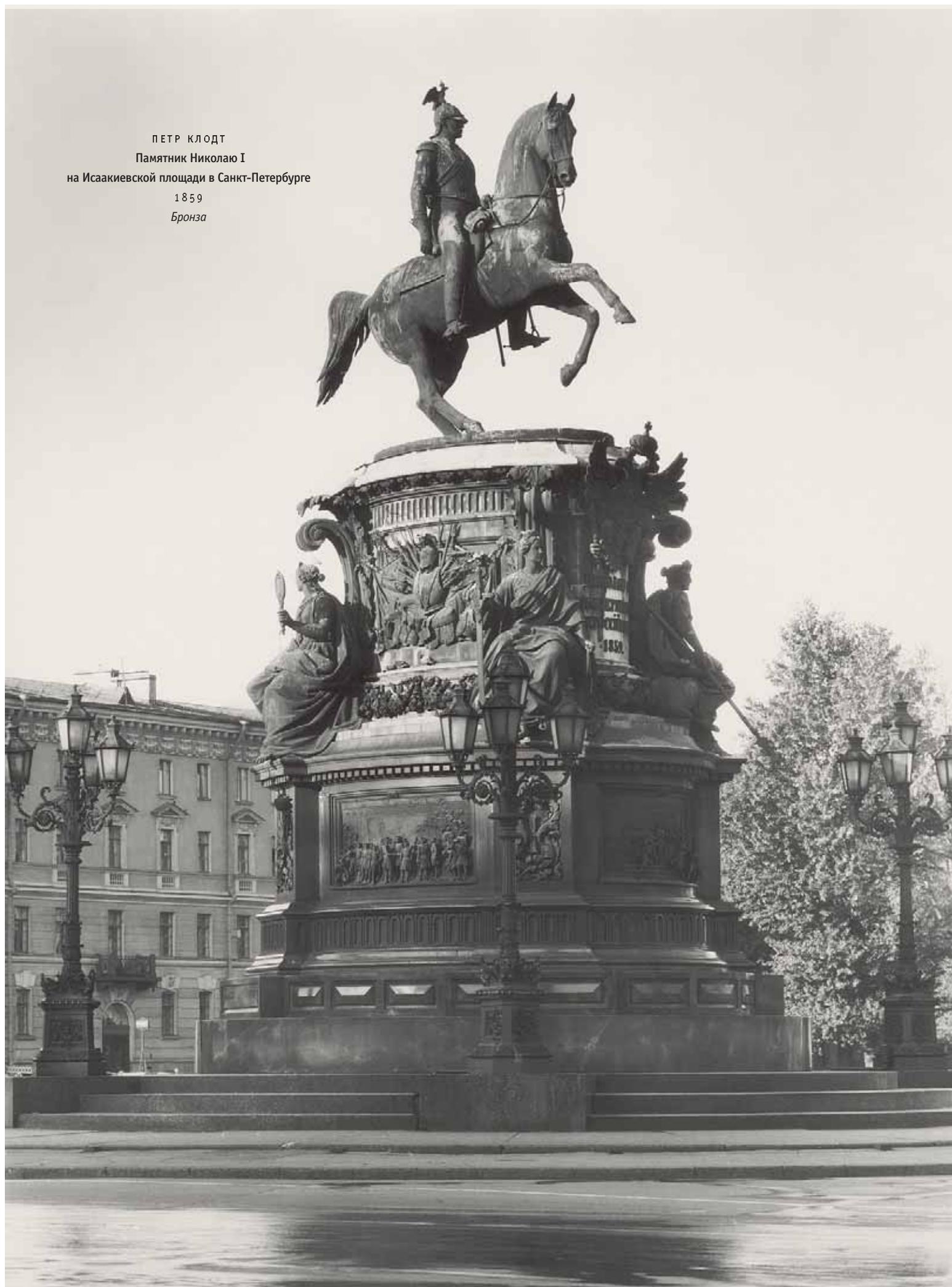
⁵ Там же. Л. 8–9.

⁶ Иллюстрация. СПб., 1848. Т. VI. № 147. С. 237.

⁷ Архив Брюлловых. Изд. ред. журнала «Русская старина». Ред. и примеч. И.А. Кубасова. СПб., 1900.

⁸ «Иллюстрации». 1848. №14.

ПЕТР КЛОДТ
Памятник Николаю I
на Исаакиевской площади в Санкт-Петербурге
1859
Бронза



ВЫСТАВКА ЖИВОПИСИ Воислава Станича



Выставка произведений известного живописца из Черногории Воислава Станича, организованная при содействии правительства Москвы, правительства Республики Черногория и Российской Академии художеств, прошла в Галерее искусств Зураба Церетели.

В экспозиции представлено около 50 живописных полотен разных лет.

В. Станич родился в столице Черногории Подгорице в 1924 году. В 1951 году окончил отделение скульптуры Белградской академии художеств. С 1955 года активно участвует в художественной жизни. На раннем этапе становления на него оказало определенное влияние творчество Ван Гога. Изучение искусства Ван Гога помогло мастеру найти свой путь и перейти от скульптуры к живописи.

Наблюдение – непрерывный процесс художественного образования Станича. Пребывание в Париже в 1958 году раскрыло для него много секретов искусства, которые он использовал в своем творчестве.

С конца 1950-х годов Воислав Станич живет возле моря. Бескрайние морские просторы настраивают его на философский лад, позволяя заглянуть в бесконечность, мысленным взором окинуть Вселенную. Темы пляжа и жизни приморского города – любимые темы Станича («Берег», «Купальщицы», «Рама»).

В семидесятые годы в живописи Станича появилась открытая перспектива, формы стали более объемными, цвета – чище и прозрачнее.

В 1976 году мастер выставляется в Риме. Непосредственное восприятие итальянского искусства эпохи Возрождения и творчества современных художников (прежде всего, Джорджо де Кирико) позволило Станичу мыслить в рамках разных художественных систем.

В восьмидесятые годы в живописи Станича меняются цветовая гамма и образный строй. Сцены приобретают метафизический оттенок.

Игра со светом, так же как и атмосфера таинственности и взгляд на мир немного со стороны, сближают творчество Войо Станича и Магрита, но искусству Станича несвойственен холод интеллектуальных метафор, оно излучает средиземноморское тепло, передает чувство поэзии простых явлений.

Сегодня творчество Станича можно определить как одно из направлений сюрреализма, который в живописи художника приобретает черты наивного искусства – детскости восприятия, мечтательности и сентиментальности. Художник утверждает необходимость чуда в жизни человека, причем, чудесное у него проявляется в самых обычных вещах.

Воислав Станич сочетает в своем искусстве черты живописи старых мастеров и опыт XX века. Его искусство объединяет философский взгляд на вещи и восприятие ребенка, что придает ему непосредственность в выражении чувств. Станич рисует картины повседневности, но этой повседневности он придает оттенок значительности.

Персональные выставки Станича проходили в различных музеях и галереях страны, а также за рубежом – в Осло, Риме, Берлине, в США. Художник – участник Венецианской биеннале 1997 года.

Voislav Stanic displays his paintings

An exhibition of works by Voislav Stanic, a renowned painter from Montenegro, was on view at the Zurab Tsereteli Arts Gallery. It had been organized by Moscow Government, the Government of the Republic of Montenegro and the Russian Academy of Arts.

Voislav Stanic has absorbed some features of the old masters and the twentieth-century experience. Marvellously his work exudes both a philosophy's insight and a child's innocence. In his «here-and-now», familiar scenes we can clearly see something significant and uncanny.

*Мэр Москвы Юрий
Лужков на
открытии
выставки*

ВОИСЛАВ
СТАНИЧ
Никшичская фирма
1977
Холст, масло



Поселился он возле моря для того, чтобы, окунувшись в бесконечность, смотреть на Вселенную. Отдалившись от суеты, Войо Станич, подобно древним мыслителям, сравнивает историю и современность, определяет личное отношение к жизни и ее законам, к прогрессу и деструкции, к миссии человека на земле. В своих произведениях он ищет и находит оригинальные способы для выражения собственных озарений и мечтаний.

Жизнь всегда отражается в полотнах великих живописцев. Они проживают ее с современниками, предками и будущими поколениями, со своим народом и целым миром, принимая моральное и творческое обязательства быть свидетелями времени, этически постоянными гуманистами в любой ситуации. Таков и Войо Станич.

Ольга Перович

Все картины Воислава Станича о чудесности обычного и обычности чудесного. Все они – игра или даже фильм об интимной жизни одного города, в котором любой его житель, включая и незримого, но всегда присутствующего наблюдателя, пользуется благами цивилизации, которая «не может развиваться еще долго – она уже достигла вершины, и надо что-то или, может быть, все изменить, если намерены идти дальше».

Возможно, поэтому Воислав Станич решил вернуться в детство, вернуться, чтобы идти дальше. Свои картины он наполняет любовью, потому что этот мир нуждается в любви. Воислав Станич – живописец, кистью которого руководит великое дитя-мечтатель. Его картины – картины нашего мира, увиденного глазами детства.

Луко Палетак

В представлениях ранних надреалистов, даже амбивалентный флирт с реализмом или «человеческими пропорциями» должен был неминуемо привести к потере высшего душевного напряжения и загадочности. Но Станич пошел на этот риск, решив писать свободно.

Мир Станича богатый и разнообразный. В нем тесно переплетаются символизм и реализм, обычное и чудесное, повседневное и исключительное.

О его творчестве можно говорить как о независимой отрасли реализма. В своей энергии и спонтанности даже самые его софистицированные картины заставляют вспомнить народное искусство древних мастеров. Готовность к эксперименту, игнорирование ограничений, постоянная устремленность вперед – все эти свойства, присущие Станичу, делают его искусство свободным и независимым от общепризнанных штампов и догм.

Несмотря на непонимание, он шел в искусстве своим путем. И признание пришло. Сегодня восьмидесятилетний Воислав Станич имеет много почитателей своего творчества.

Роберт Боерс



Святой Антуан
1986
Холст, масло

«золотой лавр» Алексея Шмаринова



*Президент Общества деятелей искусств Австрии Манфред Нерер вручает Алексею Шмаринову премию «Золотой лавр».
Кюнстлерхаус. Вена*



Я так понимаю свою награду: реализм – актуальное искусство

Так сложилась моя художническая жизнь, что за рубежом я выставлялся намного чаще, чем у себя на Родине. И это при том, что своими работами исповедую традиционное реалистическое направление. Основная тема работ – древняя, средневековая русская история, российский пейзаж. При чем же тут заграница?

Склонность к дальним странствиям? Не без этого. Еще в начале пятидесятых годов прошлого века в студенческие годы во время летних каникул ходил матросом на торговых судах. Индия, Индонезия, Вьетнам, Египет... Немного позже по инерции, уже молодым художником путешествовал с персональными выставками по дальним странам: Сирия, Ливан, Ирак, Сомали, Эфиопия... В эти же годы исколесил, исходил пол-России: Кольский полуостров, Арктическое побережье, Чукотка, Камчатка, центральные области европейской части России.

Известно, что порой случай в судьбе человека может сыграть немалую роль. В 1980 году (об этом стало известно позднее) существовала договоренность между Союзом художников СССР и творческими организациями ФРГ о проведении выставки советского художника в Западной Германии. Но по каким-то причинам немецкая сторона не соглашалась на предлагаемые кандидатуры. Время соглашения

истекло, и тут вспомнили про меня, вероятно, имея в виду то, что я обладаю некоторым опытом зарубежных выставок и к тому же знаю немецкий язык. Послали фотографии моих работ – и вот первая после войны выставка советского художника в старинном баварском городе Штраубинге на Дунае. Неожиданный для меня и, как я думаю, для немцев успех выставки. Премьер министр Баварии Франц Иозеф Штраус наградил меня серебряной медалью. Уже в Москве известный немецкий коллекционер и создатель Музея современного искусства в Кельне Петер Людвиг приобрел у меня для своей коллекции около тридцати работ. На следующий год – большая выставка в престижной Галерее Дрезднер банка в Мюнхене. Более 12 тысяч посетителей. Подарок случая.

Существовала и реальная причина, подталкивавшая меня не отказываться от все новых выставочных предложений на Западе. Мой отец – известный художник Дементий Алексеевич Шмаринов – обладал в творческой среде уважением и авторитетом. Существовать в тени знаменитого отца для молодого художника трудно, а выбиться в «свет» – задача трудновыполнимая. Другое дело «за бугром», на стороне, там, где имеют значение только твои работы, а не родословная. Для России дело обычное: признание на Западе – самый весомый аргумент для признания дома. Последовали звания на родине. Персональные выставки за рубежом продолжались – в Праге, Варшаве, Висбадене, Вене, Франкфурте, Мюнхене, Париже, избрание почетным членом Общества деятелей искусств Австрии, награж-

Народный художник России, действительный член Российской Академии художеств, лауреат Государственной премии РСФСР им. И.Е. Репина Алексей Дементьевич Шмаринов удостоен очередной высокой награды – «Золотого лавра».

Эта награда Общества художников Австрии вручается членам общества в знак признания их творческого вклада в искусство. Вручение награды состоялось на торжественной церемонии, которая прошла в Вене весной 2005 года.

Мастер графического станкового искусства и книжной иллюстрации Алексей Шмаринов великолепно владеет различными графическими техниками. Его знаменитая серия на тему Древней Руси, тонкие лиричные пейзажные акварели из цикла «Россия – любовь моя» снискали автору славу во многих странах мира и были отмечены множеством отечественных и зарубежных наград. В каком бы жанре графического искусства ни работал А. Шмаринов, он остается художником глубоко русским, приверженцем и продолжателем традиций отечественного искусства.

Символично, что произведения А. Шмаринова, убежденного реалиста, пользуются огромным успехом за рубежом. Его многочисленные персональные выставки прошли в Германии, Австрии, Франции, Чехии, США, в ряде других стран мира. Он является членом-корреспондентом Общества деятелей искусств Австрии, обладателем престижной премии, носящей имя знаменитого немецкого коллекционера Петера Людвиг и др. Художник был награжден серебряной медалью Премьер-министра Баварии Франца Иозефа Штрауса.

Работы художника находятся в собраниях крупнейших отечественных и зарубежных музеев, частных коллекциях Германии, Франции, США, Австрии, Японии, Италии, Норвегии.

«Золотой лавр», присужденный А. Шмаринову, свидетельствует о том, что интерес к реалистическому искусству в мире не ослабевает, а классическая школа по-прежнему остается актуальной.

дение премией Петера Людвиг за вклад в развитие современного искусства. Персональная выставка в Германии в 2003 году (четырнадцатая по счету) была организована немецкой стороной к моему 70-летию и проходила в рамках года России в Германии.

Надо сказать, что, выставляясь на Западе, я никогда не мыслил себе жизни без России. Когда в начале восьмидесятых годов после очередной выставки мне предложили поселиться в Германии, гарантируя успех и материальный достаток, я отказался.

Парадоксальный случай. Большая часть моих работ осела на Западе. Русский художник с российской темой, да к тому же «кондовый реалист», востребован за рубежом.

Сегодня, от некоторых весьма преуспевавших во все времена деятелей российского искусства порой можно услышать сетования на тему гонений в недалеком советском прошлом. Это, по сути, своеобразный рекламный стереотип. Я всю жизнь занимался любимым делом. В единственной и руководящей партии я не состоял, в стаю «единомышленников» не сбивался и гонениям не подвергался. Что же касается моего понимания современного искусства, то это искусство ныне живущих современных художников, а реализм с его тысячелетней историей, являющийся основной, стержневой частью современного искусства, живет и будет жить вечно. В Европе, как мне представляется, подобная позиция находит поддержку. Одним из подтверждений этого явилось получение мной награды «Золотой лавр» от Общества деятелей искусств Австрии.

Алексей Шмаринов

из зарубежной прессы

Международный выставочный успех русского художника, а также его высокие награды подчеркивают, что Шмаринов – необыкновенный художник. («Штраубингер тагблатт», 02.12.2003, ФРГ)

Алексей Шмаринов – свободный художник. Он иллюстрирует книги, но способен мгновенно, точно и неожиданно сделать карандашный набросок практически на любую тему. («Пост стандарт», 03.05.1964, США)

В ФРГ его имя стоит в одном ряду с ведущими известнейшими художниками. («Блеккеде цайтунг», 27.08.1982, ФРГ)

Шмаринов художник предметный, но сюжеты его картин – это пейзажные композиции, которые повествуют не реалистично, а лирично, нередко в импрессионистском преломлении – тающие в туманной дымке, почти нереальные, или, напротив, сильные, экспрессивные с выразительной акцентировкой. («Пассауер нойе прессе», 16.12.2003, ФРГ)

Акварельная техника Шмаринова очень плотна и никоим образом не соответствует привычному представлению о быстрой, легкой технике с широким использованием белого цвета бумаги в создаваемом изображении. Небо и вода, выступающие как важнейшие элементы картины, создают ощущение огромности пространства, которое, однако, наполнено и нежной меланхолией, и одновременно тяжестью материального мира. («Зюддойче цайтунг», 08.11.1991, ФРГ)

В своих акварелях художник предстает тонким лириком, умеющим избежать фальши и искусственности в изображении красоты природы. («Зюддойче цайтунг», 16.08.1984, ФРГ)

Как будто дореволюционная, патриархальная, гармоничная Россия опрокинулась в настоящее и разлилась акварельными пейзажами. А в них такая любовь, такое тихое достоинство, такой свет души. («Новое Русское Слово», 05.09.1995, США)

Его творчество можно охарактеризовать как постимпрессионизм, но, бесспорно, с русской душой, иногда с оттенком академичности. («Юнескопресс», 07.04.1997, Франция)

Почерк художника в зависимости от мотивов порой нежен и легок, порой ярко акцентирован. Он создает волшебную атмосферу, в которой звучит музыка. Картины, передающие настроение художника (причудливые силуэты хвойных деревьев на фоне светящегося неба), колорит, обусловленный восходами и закатами, растворение в природе, выдают в художнике неисправимого романтика с заметной склонностью к югендстилю. Особенно это чувствуется в представленных здесь иллюстрациях. По ним видно также, насколько выпускник русской академии владеет своим мастерством. Шмаринов остался лириком в том, что касается красот и эстетической сумрачности пейзажей его родины, он умеет подчеркнуть их своеобразие и так передать вечерние настроения, будто это таинственная пьеса, инсценированная самой природой. Надо полагать, что такое классическое поэтическое акварельное искусство останется вне времени, особенно когда оно столь вдохновенно и совершенно по мастерству, как работы живописца Алексея Дементьевича Шмаринова. («Зюддойче цайтунг», 17.06.1996, ФРГ)

Россия – родина Шмаринова – является главным мотивом его картин. Но он также много путешествовал. Его путевая папка наполнена впечатлениями от европейских городов и их достопримечательностей. Он прямо-таки «болен Италией», он знает жизнь и искусство Федеративной Республики Германии и проехал тысячи миль по США. Он продолжатель лучших традиций отечественного искусства, русской книжной графики и народного творчества. Особенно достойны внимания его цветные офорты, раскрывающие сюжеты древних русских хроник и мотивы эпического произведения «Задонщина». («Пассауер нойе прессе», 18.11.1991, ФРГ)

Алексей Шмаринов, кто он – национальная гордость? Или скорее гражданин мира? («Штарнбергер Меркур», 08.11.1991, ФРГ)



Раиса Горбачева
на выставке Алексея
Шмаринова.
Франкфурт.
Дрезднер-банк галерея.
1996

Alexei Shmarinov's Golden Laurel

Alexei Shmarinov, People's Artist of Russia, member of the Russian Academy and holder of the Repin State Prize of the RSFSR, has won a Golden Laurel.

This high prize is awarded by Austrian Society of Artists, Künstlerhaus, to the members of the society as a sign of recognition of their contribution to the arts. The ceremony of handing the award to the Russian artist took place in Vienna on 31 March 2005.



Выставка в галерее
Лендесбанка
в Мюнхене. 1998



акварели великой княгини



*Президент РАХ
Зураб Церетели
вручает знаки
почетного члена
РАХ
Ольге Николаевне
Куликовской-
Романовой*

Благотворительный фонд Ее императорского высочества великой княгини Ольги Александровны и Российская Академия художеств представили в июле необычную историко-художественную выставку – «Искусство великой княгини».

Более 200 произведений, созданных августейшей особой, были явлены взору благодарных зрителей в просторных залах дворца Долгорукова, ныне Галереи искусств З.К. Церетели на Пречистенке, 19.

Большую часть экспозиции занимали лиричные акварели с простыми сюжетами сельской жизни – люди, цветы, птицы, животные на фоне природы. Очаровывали портреты родных и близких, любовно созданные автором. Изображения храмов, православных святынь завораживали с первого взгляда своей духовной силой и глубиной, словно исшедших из истоков русской памяти. Каждый сюжет при всей незамысловатости, – будь то деревенская девушка, грибы, синичка, скит, лебедь, дерево, – в акварелях Ольги Александровны приобретает простую, неуловимую красоту, незамутненную чистоту, которые таит в себе природа. Автор умело раскрыл, в простом, казалось бы, цветке, очарование природы, ее вдумчивую тишину, передал музыку ветра, трели птиц, шелест листьев. Все работы наполнены восхищением перед жизнью как величайшим творением, таинством и бесценным даром.

Коллекция произведений была любезно предоставлена для экспозиции председателем Благотворительного фонда Ольгой Николаевной Куликовской-Романовой, невесткой великой княгини, которая бережно сохраняет ее наследие.

В своем выступлении Ольга Николаевна рассказала, что выставка готовилась около десяти лет. Еще в 2001 году выставка акварелей великой княгини Ольги Александровны состоялась в Вашингтоне, в резиденции российского посла и была приурочена к десятилетию основания Благотворительного фонда Ее императорского высочества великой княгини Ольги Александровны. На следующий год открылась выставка в Москве, посвященная 120-летию со дня рождения великой княгини, в 2004 году – в Екатеринбурге, посвященная дням памяти и почитания царской семьи. Огромное количество благодарных отзывов о выставке и в адрес сотрудников фонда стали силой, вдохновившей на организацию выставок в Петербурге и Москве.

На нынешней выставке представлены работы, охватывающие практически весь творческий путь великой княгини, вплоть до зрелых и профессионально-безукоризненных акварелей конца 1950-х годов.

Благотворительный фонд Ее императорского высочества великой княгини Ольги Александровны осуществляет в России гуманитарные проекты, занимается благотворительностью, помогает детским медицинским учреждениям лекарствами, медицинским оборудованием.

Ольга Александровна была очень скромным и верующим человеком. Она никогда не продавала свои работы даже в благотворительных целях, но нередко дарила их.

Grand Duchess's watercolours

Her Royal Highness Grand Duchess Olga Aleksandrovna's charity foundation and the Russian Academy of Arts presented in July an unusual historical and artistic exhibition under the heading «The Art of Grand Duchess».

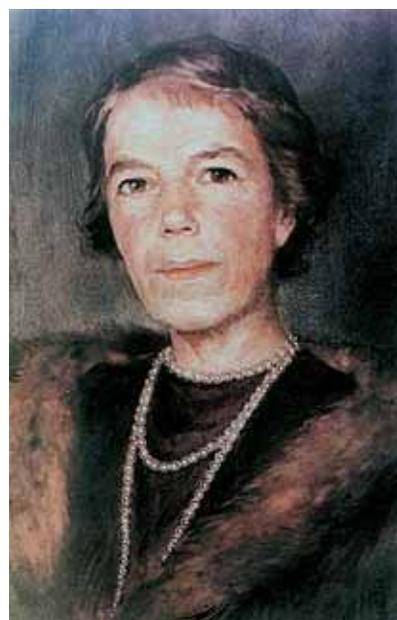
More than two hundred works created by the tsar's daughter were on view in the spacious rooms of the Dolgorukovs Palace, now the Zurab Tsereteli Arts Gallery, No.19 Prechistinka.

Most of them are lyrical watercolours on simple rural subjects such as humans, flowers, birds and animals against natural backgrounds.

The collection was exhibited by courtesy of the chairperson of the charity foundation, Olga Nikolayevna Kulikovskaya-Romanova, Grand Duchess's daughter-in-law, who is in charge of her legacy.

In her speech, Olga Nikolayevna Kulikovskaya-Romanova emphasized the importance of the exhibition and thanked the Russian Academy for the medal it had awarded her.

*А. РОЙМЕР
Портрет великой
княгини Ольги
Александровны
1948
Холст, масло*



Летний дворец утопает в цветах

1916

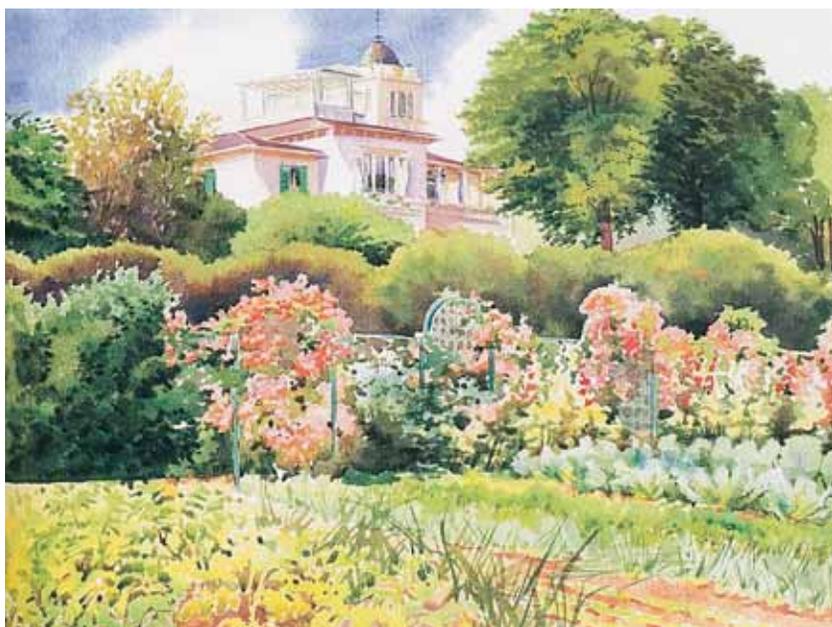
Бумага, акварель

Чаще всего она не подписывала работы, поэтому сейчас отыскивать их очень не просто. При жизни великой княгини состоялось несколько выставок ее работ во Франции, Дании, Канаде. В 1920–1930-х годах княгиня стала профессионально заниматься искусством. Ее творчество было признано как в дореволюционной России, так и в эмиграции.

В своей речи Ольга Николаевна Куликовская-Романова отметила значение выставки, состоявшейся в Российской Академии художеств, и награждение ее медалью.

«Вручение мне на этой выставке памятной медали и присвоение звания почетного члена Российской Академии художеств я однозначно расцениваю как факт признания высочайшего профессионализма искусства великой княгини и включение ее в ряды мастеров русской классической школы живописи. Я уверена и в том, что признание искусства великой княгини Ольги Александровны подтолкнет современных исследователей к изучению творчества и других талантливых представителей царского рода. Эта выставка пробудит многих посетителей к более глубокому пониманию жизни царской семьи, причастности царского рода к отечественным, национальным и духовным ценностям».

Екатерина Никитина



Балкон летнего Королевского дворца

Видора. Дания

1921

Бумага, акварель



пластические парадоксы, или дуэль с собой Дмитрия Тугаринова

Отстаивая свою позицию, часто приходится противоборствовать внешним обстоятельствам, но главным всегда остается поединок с самим собой. Дмитрий Тугаринов попытался овесть внутренний поединок в форме скульптурно-предметного «Набора для дуэли» (1988), состоящего из меча, сабли и металлической маски-шлема с прорезями для глаз. Этот коллекционный набор для супермена рождает разные ассоциации: меч и сабля – вечная борьба мужского и женского начал, Запада и Востока, железная маска – скрытый, недоступный лик судьбы, наблюдающей за поединком, ведущей счет отраженных и пропущенных ударов. Говорящая деталь – в лобной части маски зияет сквозная пробоина. Атрибуты бретера напоминают о многом. О жизни великих неудачников, в одиночку выступивших против косности жизни и общества (Сирано де Бержерак). О легендарных рыцарях Круглого стола, ищущих приключений и совершающих невероятные подвиги...

С начала 1980-х годов Тугаринов создает скульптурные портреты и фигуративные композиции, в которых отсутствует сюжет, его замещает метафора. Это пластические парадоксы, где скрещиваются лезвия смыслов. Здесь отсутствует то, что можно было бы назвать гармонией, здесь властвует гротеск. В этой экспрессивной стилистике заключен мощный импульс жизнестойкости.

Знаком жизнестойкости и главным героем Тугаринова стал Александр Суворов. Именно этот человек решался на рискованные игры, не боялся смертельных схваток, всегда держал обнаженный клинок в защиту собственной независимости. Воля к победе «внедрилась», «впечаталась» в облик Суворова (в интерпретации Тугаринова). Создавая бронзовый портрет полководца (2001), Дмитрий увлекся мимикой, в графике мимических складок выявились черты победителя мышей Щелкунчика, Стойкого оловянного солдатика. Получилась проекция литературного портрета на облик исторического героя.

В 1999 году на перевале Сен-Готард в Альпах художник установил памятник Суворову. Работал «по-походному», на месте исторических событий, в среде сказочных горных перспектив, отраженных снегом спящих солнечных лучей, пронзительных верховых воздушных потоков. Ступал по следам великого полководца.

Оригинальность идеи в том, что скульптура поставлена непосредственно в горном ландшафте, на скале, без постамента. Легендарный альпийский поход Суворова запечатлен в документальной среде, в величественном обрамлении пейзажных картин. Композиция сюжетно мотивирована: полководец направляет своего коня вслед за проводником-горцем. Угадывается и другой смысл – Суворова ведет сама судьба, а проводник и есть ее посланник. Характерен жест Александра Суворова, кажется, несовместимый с монументальной пластикой: он крестится, благодарит Провидение.

Художник нередко берет за основу общеизвестную притчу или сказку и прочитывает ее в контексте сегодняшних проблем. Возникает пластическая формула типичной жизненной ситуации: «Золотой осел» (1987) – один персонаж попадает в полную зависимость от другого, «Жил-был царь» (1989) – человек, все имевший и все потерявший.

Дмитрий создал несколько скульптурных версий пушкинского «Золотого петушка». Это не сказка, это метафора русского образа жизни, предупреждение и ободрение тем, кто стал жертвой собственных безумных идей и безудержных увлечений.

«Золотой петушок» А.С. Пушкина стал для Тугаринова волшебным ларцом «золотых идей». Он получил возможность выразить собственные мысли, придав им вещественную форму.

Скульптура «Жил-был царь» – интерпретация известной притчи, согласно которой можно иметь лишь три предмета, но при этом ощущать себя царем. Каждый сам себе царь и сам несет бремя собственных обретений и ошибок. Тугариновский «царь» проиграл, в его объятиях только деревянный кол, он должен все начинать сначала.

«Золотой петушок» превращается в геральдического двуглавого петуха. Он увен-

Dmitri Tugarinov: plastic paradoxes, or a duel with himself

Whenever defending our point of view, we often have to oppose some external pressures, but in fact we always fight a duel with ourselves.



Однокрылый ангел
2002
Бронза, сталь



чивает композицию «Дитя семи нянек» (1996), решенную как вертикальное архитектурное сооружение. На триумфальной колонне бронзовая маска трагического персонажа, возможно Арлекина, над ним двуглавая птица. Каждый может интерпретировать смысл этого произведения на свой вкус. Возможно, речь идет о наследниках престола с трагической судьбой, например, о казненном царевиче Алексее или о царственном заложнике Иоанне Антоновиче, проведшем всю свою короткую жизнь в стенах российских казематов и вероломно убитом.

Дмитрий Тугаринов оперирует понятиями. Его интересует игра: игры детей во взрослых – «Туфельки» (1994); игры взрослых в оккультизм и мистические откровения – «Запретные игры» (1997); игры людей в сверхлюдей – «Величие» (1984)... «Величие» – пустотелая фигура диктатора (быть может, дух Наполеона) на коне, движение которого останавливает столь же бестелесная фигура женщины.

В композиции «Три богатыря» (1996) идея власти преломляется сквозь призму русского фольклора. Три богатырские головы на одном теле и на одной тощей лошади. Нечто вроде библейского истукана с золотой головой и глиняными ногами. Однако три силы слиты в одну, одолеть трехглавого богатыря не сможет даже трехглавый змей.

Художник находит красоту в том, что на первый взгляд может показаться неэстетичным. Многие его герои томимы неустроенностью жизни, но в меру сил и возможностей стремятся представить ее по-иному. Таков «Мужик с крыльями» («Глас вопиющий», 1988). Он простирает руки в мольбе о полете, но крылья его остаются недвижимыми. «Ласточка» (1993) – грузная женщина имитирует движения летящей птицы. В ее воображении свободный полет в облаках становится явью. В этих персонажах ощутима подлинность неотступного желания изменить привычный порядок вещей.

В самом простом явлении скрыта загадка. Продолжая одну из древнейших тем, Дмитрий создает своего «Сфинкса» (1995). Современный сфинкс предстает в облике задумчивой и грустной полуфантастической собаки. Как древние изваяния, он вырублен из монолитного блока гранита, но этот сфинкс-оберег – «домашний», проявляющий сочувствие, аналогия электронных помощников человека.

Как и большинство современных авторов, Тугаринов обращается к мировому наследию. Его увлекла утонченная графичность китайского искусства. В «китайском стиле» исполнена композиция «Пу-Мин» (1982), в которой главными героями становятся белый цвет фарфора и нанесенный на поверхность графический рисунок.

В своих скульптурных портретах художник использует технику и стилистику, адекватную возникшему в его представлении образу. «Первостроитель Комсомольска-на-Амуре Куприй» (1983) – свободная, почти импрессионистическая лепка совмещена с элементами графики: поверхность лица избороджена сетью штрихов-прорезов. Техника сообщает лицу экспрессию. «Афина» (1995) – цельная, единая форма головы, лицо без единой складки, черная тонировка бронзы – все это рождает магический, загадочный образ, вызывает в памяти работы древнеегипетских мастеров.

В 1990-е годы Дмитрий делает образцы для регулярно вручаемых призов (малая пластика). Женщина с двумя полными авоськами в руках – так, в ироничной манере, решен приз «Авоська» (приз журнала «Витрина» лучшему дистрибьютору в России, вручаемый с января 1999 года).

Во второй половине 1990-х годов художник обращается к монументальной скульптуре. Для храма Христа Спасителя в Москве выполняет две символические фигуры – «Царица Елена» и «Император Константин» (1997). В 2002 году создает монументальный портрет скульптора С.Д. Эрзи.

В композиционном портрете «Алик Цигаль» (1984) Тугаринов использует прием повтора. Цигаль изображен перед скульптурным станком, он создает портрет скульптора, тот в свою очередь стоит перед станком и тоже делает портрет. И так художники и модели меняются местами, умножаются, все более уменьшаясь в размерах. Цепочка персонажей уходит в бесконечность. Композицию можно рассматривать и как портрет, и как притчу о бесконечности пути, о преемственности и повторяемости.

На каком участке пути сам автор?

Сергей Орлов

Этюд
2003
Бронза

Глас вопиющий
1988
Сталь





Dmitri Tugarinov has tried to materialize an inner self-combat sculpturally. His «Set for a Duel» (1988) is a life-size bronze-and-steel composition consisting of a sword, a sabre and a helmet with a mask-like visor – a collector’s outfit for a superman. Different associations arise when looking at it. Sword and sabre imply the endless contest between male and female principles or between the West and the East. The mask-like visor suggests one’s fate, hidden and inaccessible, umpiring over the combat, scoring hits and misses. The hole in the skull of the helmet is a telling detail.

The combatant’s set inspires memory, evoking the life of great losers who fought single-handed against the ills of fate and society (like Cyrano de Bergerac), or the knights of the Round Table who were always out for escapades and miraculous feats of arm. In the early 1980s, Tugarinov produced sculptural portraits and figurative compositions in which metaphor ousted story-plot. These plastic paradoxes look like jousts of senses. Grotesque overrules what may be called harmony. Their expressive style sets off a burst of virility.

Памятник Суворову.
Перевал Сен-Готард, Швейцария
1999

Sergei Orlov

возвращение

Владимир Кибальчич – внук Льва Кибальчича, участника покушения на императора Александра II, сын Виктора Сержа (Кибальчича) – публициста и писателя, которому из-за политических убеждений едва удалось избежать смертной казни (первый раз – во Франции в 1916 году, второй – в России в 1936-ом), внучатый племянник Николая Кибальчича* – талантливого химика и инженера, готовившего бомбы для террористов. Казалось бы, Владимир Кибальчич должен стать потомственным революционером, но стал «гением света и цвета» – так назвал его Давид Сикейрос, «Рембрандтом современности» окрестили его искусствоведы.

«Я стал художником, потому что чувствовал: амплу профессионального бунтаря, продолжателя семейной традиции Кибальчичей – не совсем мое дело. Еще в Париже у меня возникло подсознательное ощущение, что отец и его друзья проигрывают свою войну со сталинизмом в силу его непостижимости. Ежедневное пламя их бесплодных споров, монотонность аргументов... Все это выталкивало меня из дома. Я бежал в Лувр, находившийся совсем, рядом, и рисовал, рисовал... Отец, помню, иронизировал: хочешь, мол, убежать от действительности. Он ошибался: я не прятался от жизни, а пытался осмыслить события, свидетелем которых был сам».

Родился Владимир Кибальчич в 1920 году в Петрограде, куда его отец, недавний анархист – главный редактор журнала «Анархия», вышедшего во Франции, участник мятежа испанских анархистов в Барселоне, а теперь убежденный коммунист год назад попал из... французской тюрьмы. Виктора Кибальчича, как и некоторых других, советская власть обменяла на арестованных офицеров французской военной миссии. В России Виктор Серж писал прокламации, воззвания и манифесты, переводил для французских изданий труды Ленина и Троцкого**, преподавал в школах для рабочих, сотрудничал с Зиновьевым в организации Коминтерна. В 1927 году по обвинению в пропаганде троцкизма исключен из партии, а в 1933 году уже в Бутырской тюрьме он за контрреволюционную деятельность приговорен Особым совещанием к трем годам ссылки в Оренбург. В Оренбург Виктор Серж отправляется вместе с сыном-подростком. В ссылке Серж занят литературным трудом, а четырнадцатилетний Владимир, будущий Влади – рисованием.

За оренбургской ссылкой последовали скитания по Европе. Во Франции призвание юного Кибальчича определилось окончательно – он решает стать художником.

«Однако политика не могла не повлиять на мое творческое становление», – признавался Влади. Он считает, что именно политика сыграла роль прививки от модного тогда сюрреализма: «Четыре года, проведенные во Франции, мы жили в атмосфере этой школы живописи. Так, например, нашим соседом был Бретон, и мы неоднократно сталкивались внизу, в кафе, где он проводил большую часть дня с приятелями. Кое-что я у них и тогда уже понимал и принимал, но они постоянно играли, шлифовали салонную эстетику, порой позволяя себе откровенно халтурить... Мне, слишком всерьез воспринимавшему мир в его трагическом противостоянии добра и зла, видевшему уже и смерть, и чудовищную клевету, и отвратительные издевательства над людьми, их игра в культуру казалась кощунством. Со временем я, конечно, многое понял уже иначе. Но тогда мое эстетическое отношение к сюрреализму было откровенно агрессивным, и я поклонялся только гигантам Возрождения».

Весной 1941 года Кибальчичи уезжают из воюющей Европы, после многомесячных скитаний по Мартинике, Доминиканской Республике, Кубе они оседают в Мексике. Здесь Владимир Кибальчич принимает участие в многочисленных выставках. Псевдоним «Влади» становится известным в кругу искусствоведов, он становится признанным художником.

В 1947 году Виктор Серж умирает в нищете, хотя его книги издавались и переиздавались во многих странах. И в этом же году Влади продает свою первую картину.

Сейчас Влади относят к выдающимся «муралистам» XX века. Он расписывал Фрейдковский корпус университета Мехико, который считается сегодня крупнейшим высшим учебным заведением мира, создал оформление мексиканского павильона Международной выставки в Японии. «Самой совершенной работой в смысле концепции и формы» была названа настенная роспись Влади в библиотеке им. Мигеля Лердо де Техада в центре мексиканской столицы, над которой он работал более 10 лет. Две тысячи квадратных метров фресок и полотен под общим названием «Революции и элементы» стали для мастера площадкой, где он смог дать волю воображению, памяти и мысли. Сочетание гигантской фресковой росписи с живописными полотнами, такими, как «Русские революции», «Английская революция», «Музыкальная револю-

a son's homecoming

My painting is about the fight between Light and Darkness and between Good and Evil in our world. ☐ This is how Vlady (Vladimir Kibalchich) once defined his own work. Filled with extremely intense movement, expressive light and colour, and starkly jagged lines, every of his paintings, etchings and murals tells us of human vagaries, life and death outside and within each of us.

In 2000 Vlady was bestowed the title of man of the millennium in the arts in Mexico. Also, he received the Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres from the French government.

For all his international recognition, Vlady never gave up the hope that his works would once be welcomed and appreciated in the country where he was born in 1920. He never forgot his Russian identity. He even accentuated it by dressing in a blouse of Russian cut (kosovorotka).

He dreamed of homecoming by way of exhibiting in the city where his father, Victor Kibalchich, an anarchist-Bolshevik, and his teenage son spent three years in exile until they fled Russia in 1936. It was only sixty-six years after

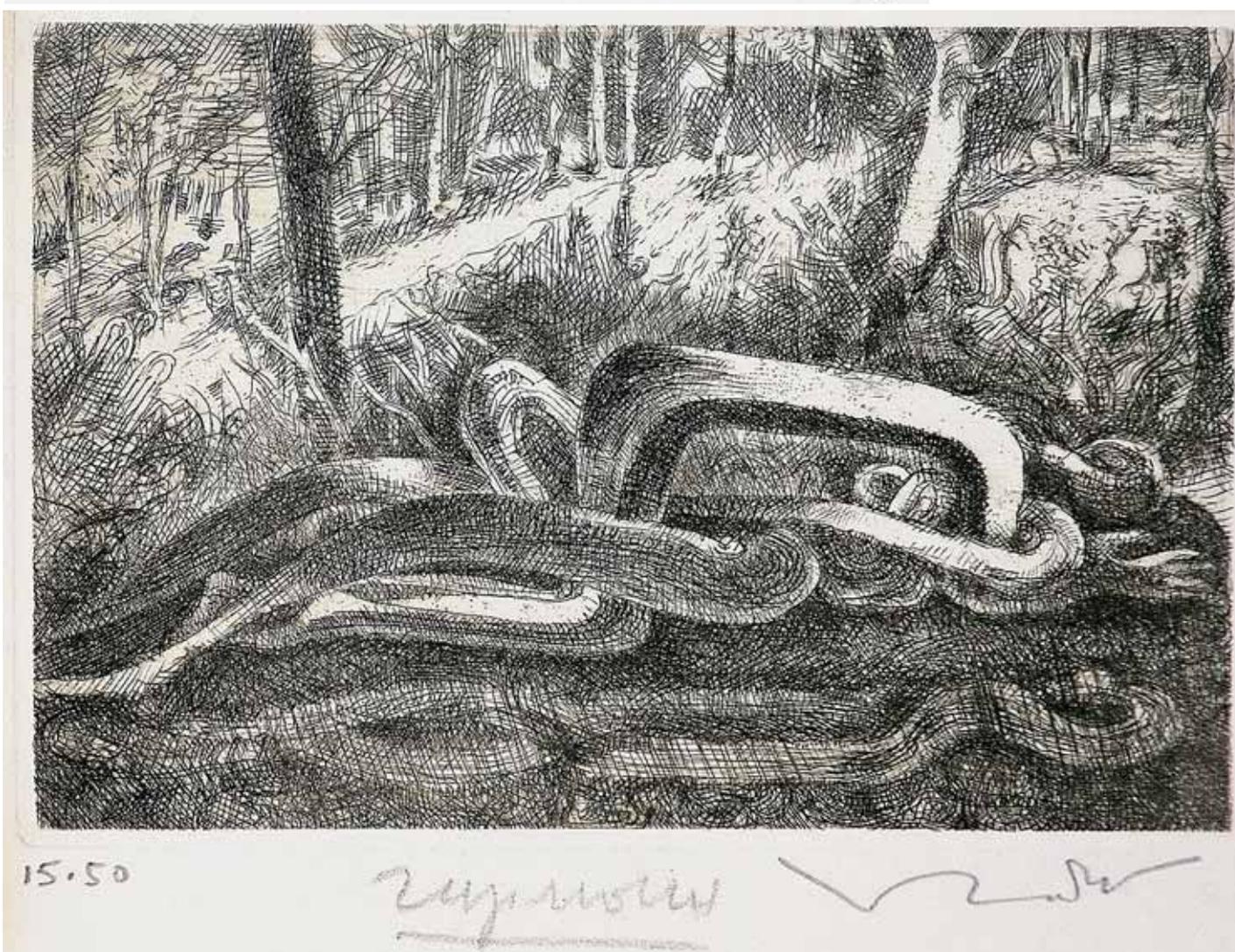




that the repatriation happened. In September 2002, the exhibition under the heading 'The Kibalchichs: Father and Son' was on show in Orenburg. The same year, Vladimir Kibalchich was elected honorary member of the Russian Academy of Arts.

In the summer of 2005, an exhibition to mark the painter's 85th birthday took place at the Zurab Tsereteli Arts Gallery.

Avgustina Sherbinina



ция» и другими, достигающими 10 метров в высоту и 5,5 метра у основания, производит на зрителя неизгладимое впечатление. По заказу мексиканского правительства Влади расписал Национальный дворец в Манагуа.

Стиль его работ вобрал в себя элементы трех культур: русской, европейской и латиноамериканской. Юношеское преклонение перед титанами эпохи Возрождения имело свои последствия. Его гравюры по мастерству исполнения не уступают творчеству мастеров Возрождения, его акварельные и карандашные рисунки, чернильные наброски, автопортреты, написанные маслом, созданы в особой манере. В Италии Влади овладел венецианской техникой письма. Даже краски он делает сам, по технологии мастеров XV века, добиваясь невероятных по выразительности результатов, – кажется, что его картины светятся изнутри.

Обостренная динамическая напряженность, экспрессия света и красок, резкий излом линий в его работах говорят о превратностях судьбы, о жизни и смерти. «Я пишу о борьбе Света и Тьмы, Добра со Злом в нашем мире».

В 2000 году Владимир Кибальчич был назван в Мексике человеком тысячелетия в области изобразительного искусства. Он – кавалер ордена литературы и искусств Франции.

Но, несмотря на заслуженное признание, художник никогда не переставал надеяться, что его произведения станут известны и в России. Ведь Влади всегда считал себя русским. Даже ходил в косоворотке. Он мечтал «вернуться своим искусством на Родину через город ссылки отца».

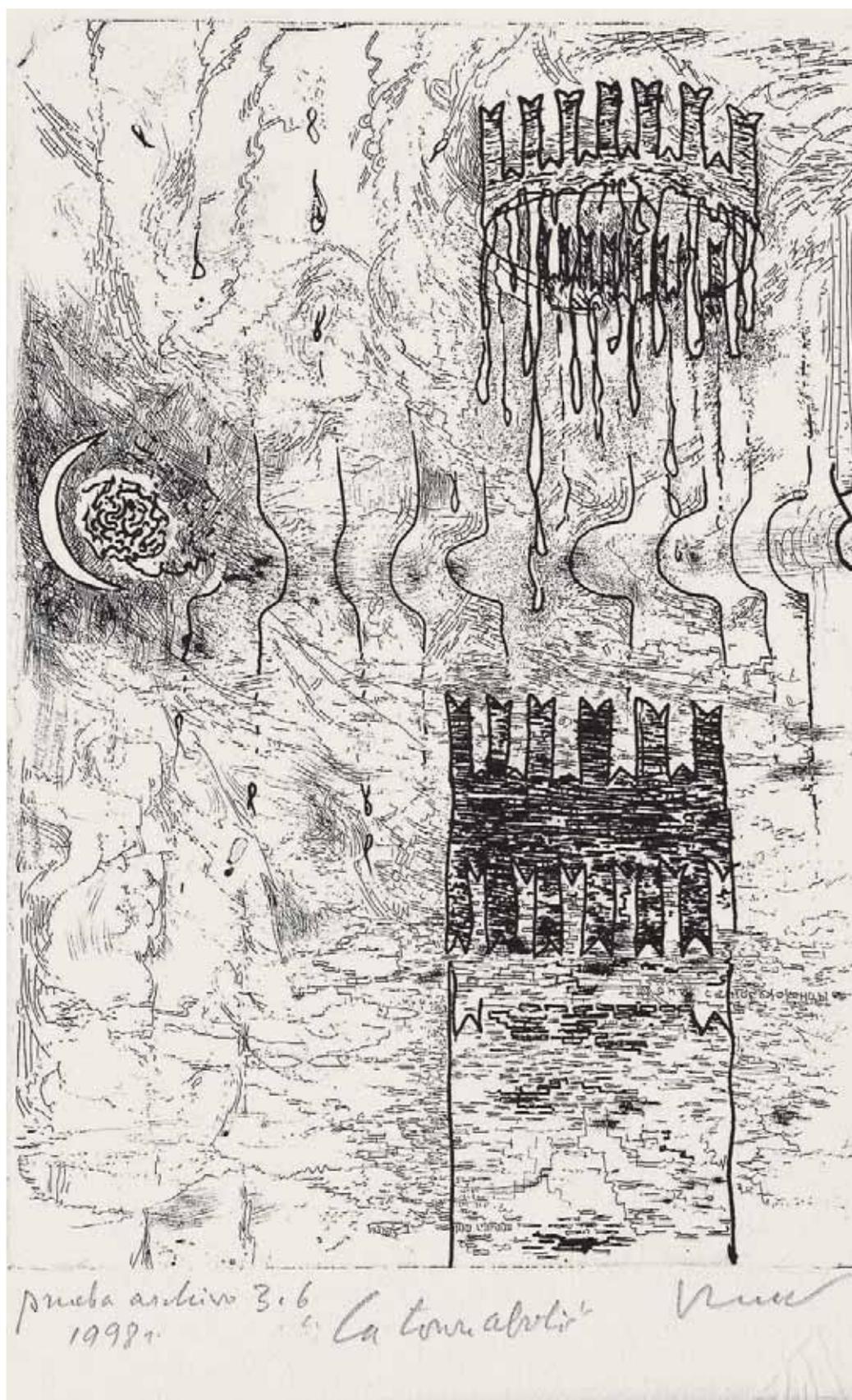
Возвращение состоялось спустя шестьдесят шесть лет: в сентябре 2002 года в Оренбургском областном краеведческом музее открылась выставка «Кибальчичи: отец и сын». В том же году Владимир Кибальчич был избран Почетным членом Российской Академии художеств.

Летом 2005 года в выставочном комплексе Галерея искусств Зураба Церетели состоялась выставка, посвященная 85-летию со дня рождения художника.

Выставка была организована при помощи Благотворительного фонда «Евразия», который от имени автора передал в Оренбургский областной музей изобразительных искусств 145 офортов, которые и были представлены в экспозиции.

А через три дня после закрытия выставки, 21 июля, в Мексике, в городе Куэрнавака, после тяжелой и продолжительной болезни Владимир Кибальчич (Влади) скончался.

Августина Щербинина



* Николай Кибальчич изготовил бомбу для террористов, был арестован и приговорен к смертной казни через повешение. В Петропавловской крепости, в ожидании приведения приговора в исполнение, предвосхитив идеи Циолковского, разработал проект реактивного летательного аппарата.

** Наиболее известные книги: «Жизнь и смерть Троцкого», «Гитлер против русского народа», «Воспоминания революционера», «Дело Тулаева» – об убийстве Кирова.

from Durer to Goya: three centuries of european engraving

The «From Durer to Goya: Three Centuries of European Engraving» exhibition, based on the collection of the museum of Irbit, a town in the Urals, some 250 km from Yekaterinburg, was on show at the Zurab Tsereteli Arts Gallery in July. It produced a much wider reverberation than might have been expected from a provincial collection. That was all the more surprising because the history of Irbit, in cultural terms, is not very old. In the nineteenth century, the town was known for its wholesale market, perhaps one of the biggest in the empire; in the twentieth century, it was known as the manufacturer of Ural motorcycles.

This time, it came into the limelight with a serious retrospective collection of 16th-to-18th-century West-European engravings.

We could see author sheets by Frederico Barrocci, Jacques Callot, Antoine van Dyck, Rembrandt, Giovanni Battista Tiepolo, William Hogarth and Francisco de Goya alongside works of Albrecht Durer, Raphael, Titian, Peter Paul Rubens, Charles Le Brun, and Joshua Reynolds as interpreted by the best masters of engraving of the time such as Marcantonio Raimondi, Hendrik Goltzius, Paul Pontius and James Mac Ardell, who were perhaps as famous as the great painters.

The exhibition indeed proved a splendid introduction into the history of engraving as an art form.

For a provincial museum, it is, of course, a high order to contest, in quantitative or qualitative terms, the Hermitage or the Pushkin Museum or the Russian Museum or the Tretyakov Gallery. But, although

the country's major museums do have collections of engravings to themselves, the Irbit museum is the only specialist in engravings.

Andrei Gamlitsky

ФРАНСУА ЛАНГО
 Поругание Христа.
 По живописному оригиналу А. Ван Дейка
 1660-е
 Гравюра резцом



ло, Уильяма Хогарта, Франсиско Гойи. И рядом – произведения Альбрехта Дюрера, Рафаэля, Тициана, Питера Пауля Рубенса, Шарля Лебрена, Джошуа Рейнолдса в интерпретации лучших мастеров резца своего времени: Маркантонио Раймонди, Хедрика Голциуса, Пауля Понтиуса, Джеймса Мак Арделла, известность которых соперничала со славой великих живописцев.

Блестящее отражение в экспозиции получила эволюция гравюры как вида искусства: яркий расцвет ксилографии в Германии «эпохи Дюрера» и в Венеции под сенью гения Тициана, господство резцовой гравюры в Италии, Франции и Фландрии, взлет голландского офорта в XVII веке и английский меццо тинто XVIII столетия, сложные техники акватинты, пунктира, карандашной манеры.

Конечно, выставка из Ирбита порадовала любителей классического искусства и в очередной раз показала, что культурная жизнь России не ограничивается столицами. «Надо же, Рембрандт в Ирбите!» – говорили пораженные посетители. Однако, на мой взгляд, истинное значение этой экспозиции и деятельности музея гораздо шире и глубже.

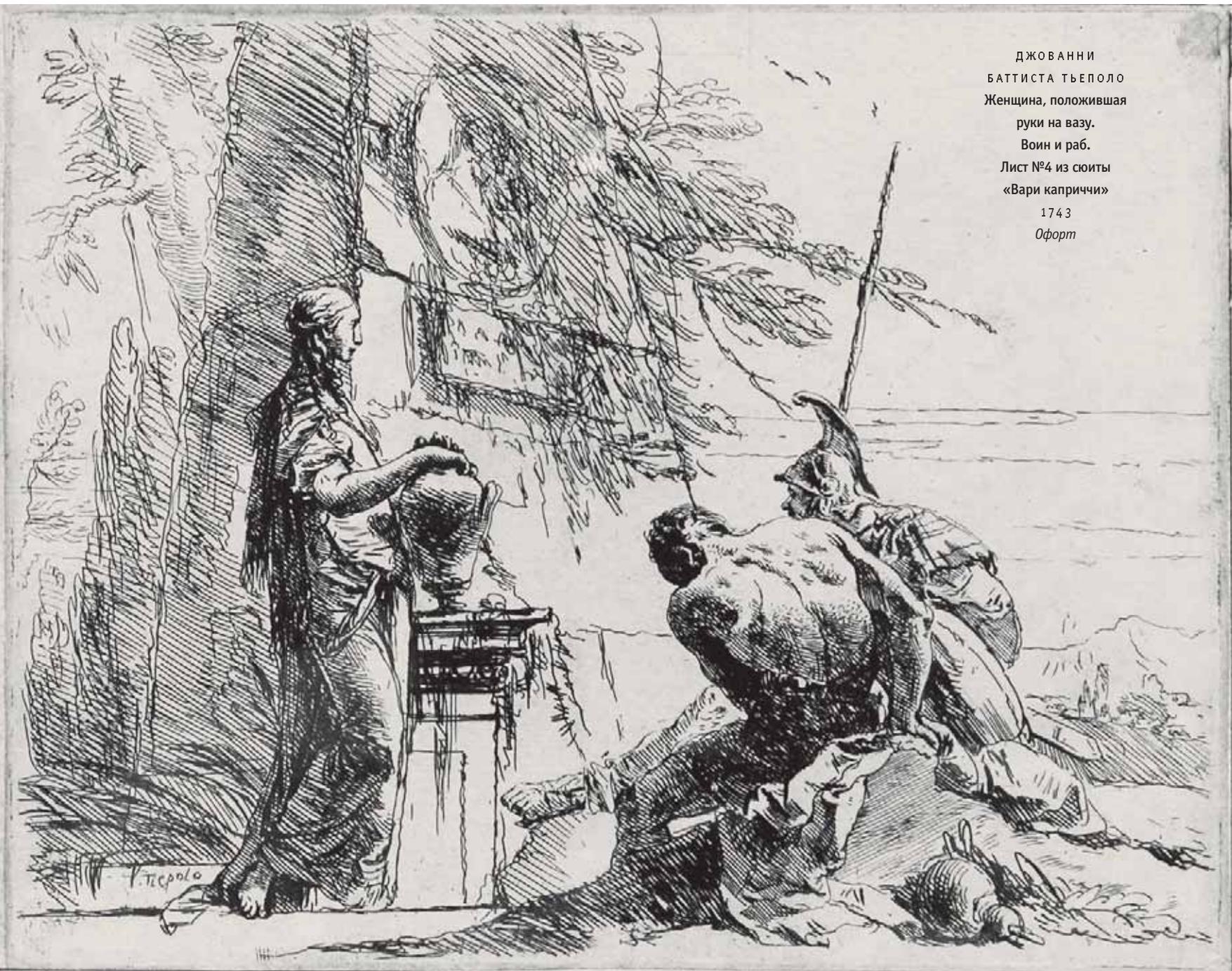
Я много лет принимаю участие в проектах Ирбитского музея. Не исключение и настоящая выставка. Поэтому не могу быть беспристрастным в своих размышлениях об этом удивительном музее и его месте в современной культурной жизни России.

Само по себе «ирбитское чудо» (по выражению авторитетного искусствоведа Ю.Я. Герчука) заставляет задуматься о перспективах и направлениях музейного строительства как важнейшего элемента национальной культуры.

К сожалению, большинство музеев маленьких провинциальных городов влчат ныне жалкое существование, потеряв роль даже местных культурных центров, не говоря уже о какой-либо научной значимости их деятельности.

Иное дело – Ирбитский музей. Его история насчитывает всего три десятилетия (основан в 1972 году). Начав свой путь буквально «с нуля» – с городского выставочного зала без единого экспоната, он превратился в крупный культурный центр. Музей ведет активную выставочную деятельность по всей России, регулярно издает весьма солидные иллюстрированные каталоги (в том числе и выставки «От Дюрера до Гойи»). Сегодня музей города с сорокатысячным населением имеет статус государственного, его коллекция признана национальным достоянием общероссийского значения.

Главный секрет «ирбитского чуда» – в энергии и беззаветной преданности искусству и родному городу основателя музея и его бесменного директора Валерия Андреевича Карпова. Он принадлежит к почти ушед-



ДЖОВАННИ
БАТТИСТА ТЬЕПОЛО
Женщина, положившая
руки на вазу.
Воин и раб.
Лист №4 из сюиты
«Вари каприччи»
1743
Офорт

шему типу фанатиков, посвящающих жизнь любимому делу. Именно Карпов придумал собирать графику, и это решение предопределило будущий успех его детища, создало собственное лицо музея и обеспечило высокий качественный уровень собрания.

Графика, особенно тиражная гравюра, открывает безграничный простор для собирательства. Она уступает в цене живописи и преобладает на антикварном рынке, что дает возможность пополнять коллекцию такими именами, о которых нельзя и мечтать, собирая картины. Сегодня, приобретая графику, можно сформировать действительно серьезную художественную коллекцию.

Разумеется, ни количеством, ни качеством коллекции провинциальному музею никогда не достичь уровня Эрмитажа, ГМИИ им. А.С. Пушкина, Русского музея, Третьяковской галереи. Но только в Ирбите графика стала главным предметом собирательства и экспонирования. Несмотря на наличие кабинетов гравюр во всех крупнейших отечественных собраниях, музей в Ирбите – единственное в России специализированное собрание гравюры.

Искусство гравюры занимает в наших музеях сравнительно скромное место. Обычно она присутствует в виде временных тематических выставок или дополняет экспозиции живописи. Бытует мнение о «вторичности» гравюры, иногда по отношению к ней употребляют термин «репродукция», смешивая творческое явление с механическим тиражированием.

Действительно, отпечаток с гравированной доски не дает ощущения уникальности, непосредственного присутствия автора, в чем многие видят главную ценность произведения искусства. Гравюра существует как бы независимо от создателя, ведь с печатной формы можно сделать много оттисков, даже после смерти художника. Например, тиражи с досок Антониса ван Дейка и Франсиско Гойи делались калькографией Лувра уже в XIX столетии. Существует и репродукционная гравюра, выполненная по чужому оригиналу профессиональным гравером, иногда в более позднее время и в другой стране.

В результате возникает цепь «одинаковых» произведений, имеющих неодинаковую ценность, аутентичность по отношению к первоначальному замыслу. Доски стираются при печати, кроме того качество репродукционной гравюры зависит от таланта и квалификации резчика.

Данные факторы обусловили зачисление гравюры в «малые» виды искусства, она как бы находится в тени живописи и даже своего ближайшего «родственника» – рисунка. К тому же огромные фонды и недостаток экспозиционных площадей наших музеев не позволяют постоянно показывать гравюру. Музеев, специализирующихся на графике, не много и за границей, крупнейший из них – собрание Альбертина в Вене.

Тем более удивительным представляется пример Ирбитского музея, деятельность которого наглядно опровергает представления о «второсортности» гравюры, о том, что она неинтересна широкому зрителю. Ведь о времени своего возникновения на рубеже XIV–XV веков именно гравюра была самым массовым видом искусства. Только с помощью гравюр большинство людей могло увидеть знаменитые памятники искусства, виды далеких стран, лица выдающихся современников. Гравюра заменяла средства массовой информации, а в годы социальных потрясений и войн становилась грозным оружием, служила средством оперативной передачи художественных достижений. Часто цитируют слова Рембрандта о том, что ему нет необходимости ехать в Италию, так как с итальянским искусством (в виде гравюр) он может познакомиться и в Голландии.

Со стремлением повторить удачное произведение мы сталкиваемся и в живописи – от мастеров-ремесленников до Рубенса, Ван Дейка, практиковавших тиражирование картин учениками. Однако в гравюре тиражность (получение многочисленных «одинаковых» отпечатков) есть суть, конечная цель процесса. Английское «сору» применительно к гравюре соответствует понятию «оттиск», «экземпляр». Для определения копии, как позднейшего воспроизведения оригинала, употребляется сочетание *sory after*.

В доказательство самостоятельной ценности гравюры указывают на аутентичность отливов скульптур, монет или почтовых марок. И, точно также как знаменитый «голубой Маврикий», гравюра может быть уникальной, сохранившейся в единичных экземплярах. Примером может служить грандиозная (два с лишним метра на полтора) гравюра «Поруга-

ние Христа», исполненная на девяти досках Франсуа Ланго (1660-е) – гордость Ирбитского музея. Живописный оригинал Антониса ван Дейка погиб во время Второй мировой войны.

Это масштабное произведение свидетельствует также о творческом характере искусства гравюры. Являясь по сути репродукционной, работа Ланго несколько отличается от картины Ван Дейка (известной по другим авторским вариантам полотна). Фигура Спасителя на гравюре обращена к зрителю, в то время как у Ван Дейка он развернулся к своим мучителям. Таким образом, напряженное противоборство ритмов и взглядов, составляющее суть замысла великого живописца, в интерпретации французского гравера обернулось отрешенно-отъединенной трактовкой образа Христа в духе идеалов классицизма.

Ярких примеров в собрании Ирбитского музея множество. Мир гравюр старых мастеров как бы погружает нас в прошлое, помогает увидеть смену духовных и эстетических концепций, противоборство и взаимосвязь различных традиций. Например, как несхожи по стилю и художественной концепции гравюры Маркантонио Раймонди (начало XVI в.) и Рафаэлла Моргена (XVIII в.) по оригиналам Рафаэля или работы современников фламандца Пауля Понтиуса и голландца Йонаса Сейдерхуфа с полотном Рубенса.

Мы говорили о репродукционной гравюре – наименее ценимой сегодня. Но ранее к ней относились так же, как и к «оригинальным» видам искусства. Расцвет некоторых школ (фламандской, английской) связан с творчеством граверов-репродукционистов, прославивших национальное искусство далеко за пределами родины. Ведь гравер не копирует картину, он переводит ее на язык пятен и линий, переосмысливает в духе собственных художественных взглядов.

Авторская гравюра несет дыхание живой творческой мысли, запечатленной в движениях резца. По ощущению интимности она может сравниться только с рисунком. Система проведения линий, штриховка выдают секреты художника в построении формы, даже настроение мастера в момент создания произведения.

«Утрачивая в редкости, уникальности, гравюра выигрывает в демократичности, как бы сама идет на встречу зрителю... Гравюра – особый вид искусства, и она обладает своим языком, своими возможностями, отличными от других видов искусства», – писал крупнейший знаток гравюры Е.С. Левитин. В Ирбите гравюра обрела свое изначальное предназначение – помогать как можно большему количеству людей приобщиться к прекрасному.

Что же касается качества конкретных оттисков из собрания музея, то оно, разумеется, неравнозначно. Жемчужинами коллекции являются прижизненные отпечатки, наиболее ценимые знатоками, и редкие в наших широтах экземпляры. Это ксилографии Ганса Бургкмайра из серии «Вейскуниг» (1514–1516), портреты вельмож XVII века работы Клода Меллана и Робера Нантейля, чудесные офорты Джованни Баттисты Тьеполо из серии «Вари Каприччи» (1743), роскошные английские меццо тинто и цветные гравюры XVIII столетия и еще ряд листов. Но даже поздний оттиск с подлинной доски Рембрандта «Христос в Эммаусе» (1653) или репродукционные гравюры малоизвестных мастеров все равно создают ощущение прикосновения к подлинному искусству.

История искусства в гравюрах предстает ярче, рельефней, чем в даже самых лучших альбомах, а ретроспективный характер собрания Ирбитского музея придает ему особую ценность.

Вообще собирательство – творческий акт, недаром имена собирателей и создателей музеев стоят в истории искусства рядом с художниками. С этой точки зрения Ирбитский музей и его коллекция являются замечательным художественным памятником нашего времени. Это большой вклад маленького города в дело сохранения национальной и мировой культуры.

Андрей Гамлицкий

персональная выставка Зураба Церетели в Ярославле



С 13 июля по 7 августа в Ярославском художественном музее экспонировалась персональная выставка произведений народного художника России, СССР и Грузии, президента Российской Академии художеств Зураба Церетели.

Выставка была организована Ярославским художественным музеем, Российской Академией художеств и Московским музеем современного искусства.

Ярославский художественный музей активно работает, собирает и пропагандирует отечественное искусство. И творчество такого яркого художника, как З.К. Церетели, входит в круг интересов музея и ярославских ценителей искусства. Выставку составили произведения, отобранные для экспозиции самим мастером. Экспозиция начиналась уже на улице.

Напротив музея на живописном берегу Волги гармонично разместилась трехметровая скульптура «Святой Нино», покровительницы Грузии.

Далее экспозиция продолжалась уже в пяти залах Ярославского художественного музея, где были представлены произведения живописи, графики и эмали. Церетели возродил старинную технику перегородчатой эмали, пришедшую на Русь и в средневековую Грузию из Византии, разработал и усовершенствовал новые технологии в этом виде искусства. Среди экспонатов выставки также была показана серия эмалей на библейские сюжеты, выполненных в новой технике объемной эмали.

Небольшие, солнечные залы музея подчеркивали красочность, теплоту и выявляли то, что обычно считалось несвойственным работам мастера: некоторую камерность, интимность портретов, сюжетов. Этот эффект еще больше приобщал зрителей к тайнам художественного творчества такого мастера, как З.К. Церетели.

И как точно заметил доктор искусствоведения, вице-президент РАХ, член президиума Совета по культуре и искусству при Президенте РФ, профессор Дмитрий Швидковский, «в таком небольшом пространстве он больше раскрывается как человек».

К сожалению, на открытии выставки мастер не смог присутствовать, но ему удалось приехать к ее завершению. Это превратило закрытие выставки в торжественное событие.

Помимо членов Академии художеств присутствовали губернатор города Анатолий Лисицын, представители местной администрации, директора ярославских музеев, художники и спонсоры. Лисицын отметил значимость состоявшейся выставки для города, и не только в культурно-художественном аспекте, но и в общественном и экономическом. Многие жители Ярославля смогли открыть для себя новые, подчас неожиданные грани таланта художника, по достоинству оценить мастерство, технику и разноплановость представленных работ.

Zurab Tsereteli's one-man exhibition in Yaroslavl

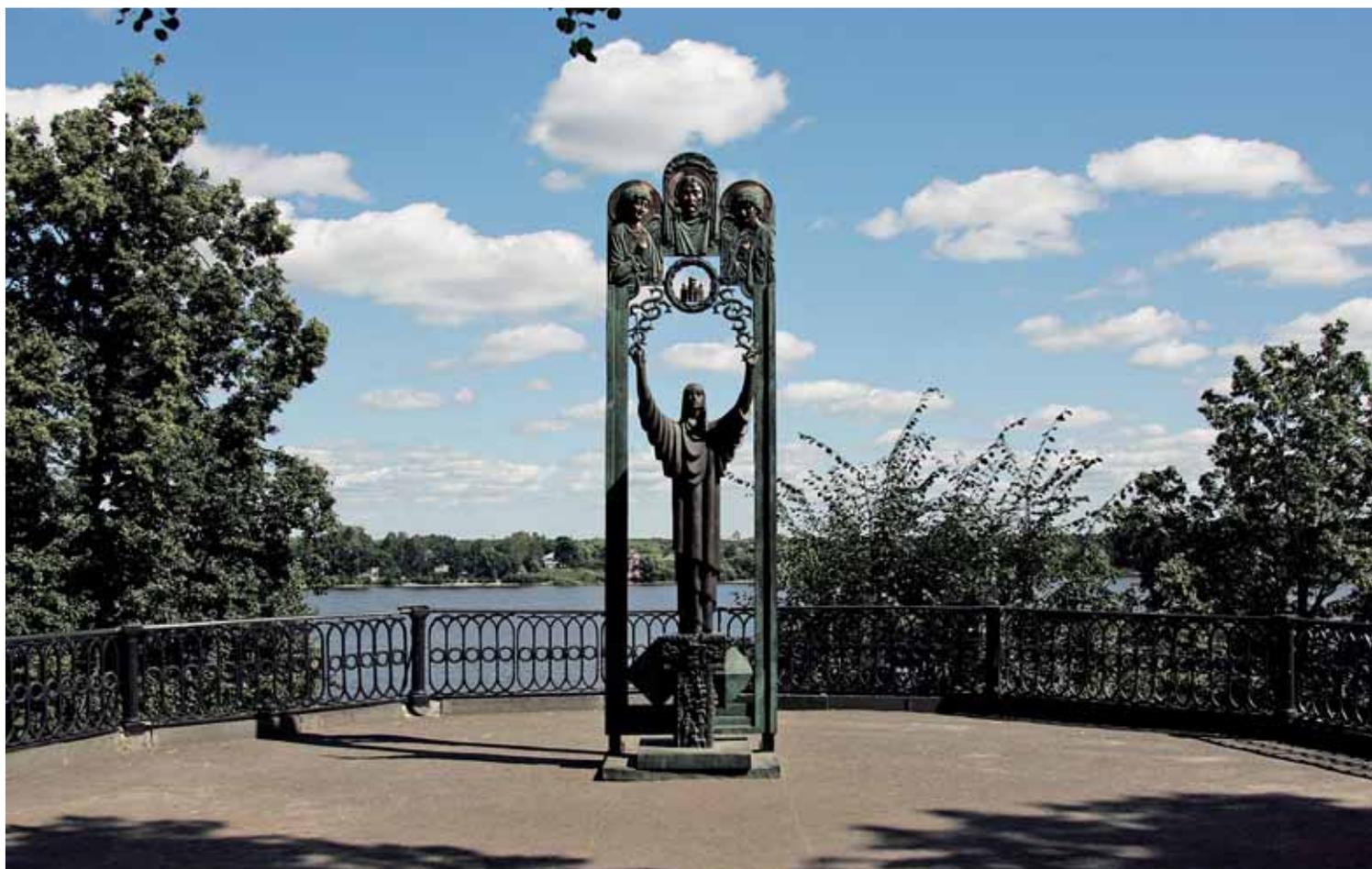
A one-man exhibition of works by Zurab Tsereteli, People's Artist of Russia, the USSR and Georgia and president of the Russian Academy of Arts, was on show at the Yaroslavl Arts Museum (No.23 Volzhskaya embankment, Yaroslavl) from 13 June until 7 August.

It was organized by the Yaroslavl Arts Museum, the Russian Academy of Arts and the Moscow Museum of Modern Art. For a provincial city, the event has proved a good fortune. The Yaroslavl Arts Museum has long been on the way collecting and advertising works by the country's artists. So Zurab Tsereteli's show not only met its interests but also appealed to the city's connoisseurs. The master himself had chosen what works were to be displayed.

Some of his works were in fact on view even on the streets of the city.

Contacts with the country's provinces, as Zurab Tsereteli himself pointed out, have always been interesting and important for him. Yaroslavl as a city known for its age-long artistic traditions attracted him especially. He promised a branch of the Russian Academy for the city. It is most likely to be opened in 2010, on Yaroslavl's thousandth anniversary.

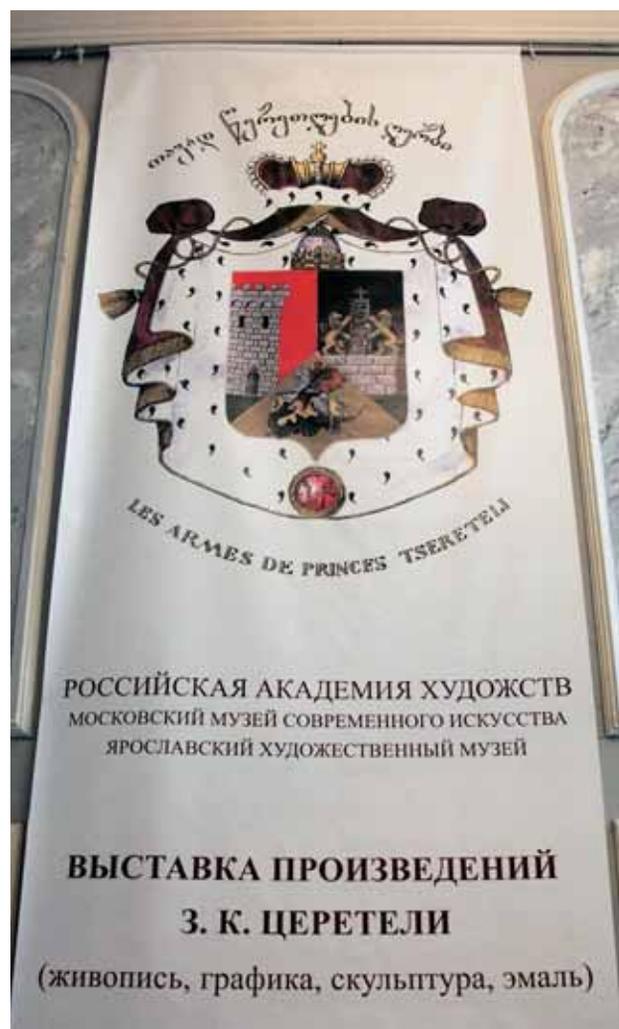




В свою очередь З.К. Церетели отметил, насколько для него интересны и важны контакты с регионами нашей страны особенно столь значительными в творческом отношении, как старинный русский город Ярославль, славящийся своими древними художественными традициями. В интервью одному из корреспондентов Зураб Церетели сказал, что подумывает открыть отделение Академии художеств в Ярославле, провести здесь выборы академиков, превратить отделение в центр искусства, в котором можно будет проводить мастер-классы, вести обучение, проводить выставки.

Столь знаменательное событие может произойти 2010 году, когда Ярославль отметит свое тысячелетие.

*З. Церетели,
губернатор
Ярославской
области
А. Лисицын
и директор
Ярославского
художественного
музея Н. Петрова*



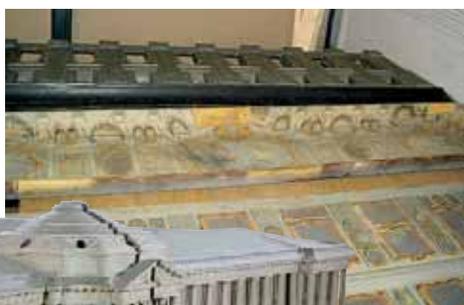
участие Музея Академии В ВЫСТАВОЧНЫХ проектах

день музеев

В канун Международного дня музеев 18 мая в Санкт-Петербурге в Научно-исследовательском музее Российской Академии художеств на Университетской набережной была начата реставрация одного из уникальных экспонатов коллекции – деревянной модели Академии художеств, выполненной в 1766–1771 годах группой мастеров под руководством С. Серенсена (по проекту Ж. Б. Валлен-Деламота и А.Ф. Кокоринова). Вырезанная из дерева в масштабе 1:38 модель является проектной и дает представление о том, как развивалась мысль французского и русского зодчих (ее воплощение в камне осуществлялось в 1765–1788 годах). Более пятидесяти лет фасады модели Академии художеств не раздвигались. Начавшаяся реставрация позволила увидеть красоту барочных интерьеров и лестниц, росписи парадной анфилады и северного корпуса, где расположена домовая церковь св. Екатерины. Эта возможность тем более ценна, что само здание достраивалось уже другими архитекторами и первоначальный замысел отделки внутренних помещений был значительно изменен. Макет разделяется по продольной и поперечной осям; сейчас ведется реставрация только четверти модели (юго-западного фрагмента, включающего левую половину парадной части главного фасада, выходящего на набережную Невы) и части здания, примыкающего к 4-ой линии Васильевского острова. Если удастся собрать средства на завершение реставрации к 2007 году, когда будет отмечаться 250 лет Академии художеств, модель станет одним из центральных экспонатов обновленной экспозиции отдела архитектуры, над концепцией которой сейчас работают сотрудники музея.

А с конца мая посетители Научно-исследовательского музея имели возможность, прослушав экскурсию, посетить выставку «Образ Петербурга в моделях, чертежах и акварелях зодчих

XVIII–XIX веков», развернутую на третьем этаже музея, увидеть великолепные модели Смольного монастыря (1750–1756, проект Ф.Б. Растрелли) и фрагмента западного фасада Михайловского замка (1797–1800, В. Бренна), Биржи на Стрелке Васильевского острова (1805, проект Ж. Тома де Томона), Исаакиевского собора О. Монферрана (1818–1820). Эти уникальные произведения широко известны в мире и часто экспонируются на крупных международных выставках. Первые две с триумфом участвовали в российско-итальянском проекте «От Джотто до Малевича» вначале в Риме, а затем в ГМИИ им. А.С. Пушкина в Москве.



«дух городов»



Модель Исаакиевского собора по проекту Антонио Ринальди демонстрировалась в Музее изящных искусств во французском городе Нанси, столице Лотарингии, одном из признанных центров стиля модерн, на выставке «Дух городов. Нанси и европейская городская архитектура эпохи Просвещения. 1720–1770». Второй экспонат, предоставленный Музеем Академии на эту выставку, – проект фасада собора самого итальянского зодчего, датируемый 1760 годом.

Музей изящных искусств города Нанси расположен на главной площади города – площади Станисласа, которая в год своего 250-летия была занесена в список Всемирного наследия человечества ЮНЕСКО. К юбилейным торжествам площадь отреставрировали. Одновременно открылась еще одна экспозиция. Под Нанси в городке Алстом современные зодчие представляли свое видение архитектуры будущих городов.

Александр I – «сфинкс, не разгаданный до гроба...»

27 мая – 2 октября,

Государственный Эрмитаж

Многогранная и противоречивая личность российского императора, ученика республиканца Лагарпа, реформатора, основателя университетов, победителя Наполеона, основателя Священного союза наконец-то привлекла внимание и историков искусства. Прошедшая в Эрмитаже выставка делает попытку рассмотреть различные проявления характера императора, его вкусов и пристрастий. Прослеживается не только его жизненный путь, но и загадочный уход из жизни в Таганроге (легенда о старце Федоре Кузьмиче).

На выставке, в которой участвуют архивы и музеи Санкт-Петербурга и Москвы, экспонируется более тысячи памятников, многие из которых ранее не публиковались.

Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств представил девять произведений, среди которых акварели К. Росси («Фасад крестьянских домов в деревне Глазово под Павловском», 1815, и проекты собора в Лиловой пустыни на озере Селигер), проект памятника из пушек, отбитых у французской армии в Отечественную войну 1812 года – «Колонна из трофейных пушек Отечественной войны 1812–1814 гг.» А.Н. Воронихина; два листа О. Монферрана – «Проект увеселительного загородного дома для Екатерингофа, 1823, и проект Готического («Львиного») павильона с пристанью и оградой для Екатерингофа, а также три пробковые модели Антонио Кики (руин гробницы Цецилии Метеллы, пирамиды Кая Цестия в Риме и арки Друза на Аппиевой дороге близ Рима).

«Русское искусство второй половины XIX века» в Париже

19 сентября в парижском Музее д'Орсэ открылась выставка «Русское искусство второй половины XIX века: попытка самоидентификации». Пожалуй, впервые русское искусство передвижников, художников Абрамцевского кружка, «Мира искусства», архитекторов, работавших в «русском стиле», столь масштабно показано за границей. Отрадно, что сотрудники Музея д'Орсэ, отбировавшие картины, рисунки, литографии, книж-

ные иллюстрации и фотографии, архитектурные модели и чертежи, декоративно-прикладное искусство в крупнейших музеях Санкт-Петербурга (Русском музее, Научно-исследовательском музее Российской Академии художеств, Музее этнографии, Государственном музее театрального и музыкального искусства и др.), Москвы (Третьяковской галерее, Музее архитектуры им. А.В. Щусева, Государственном литературном музее, Государственном театральном музее им. Бахрушина и др.), а также в Абрамцевском музее, Российской национальной библиотеке, Монетном дворе – объединении «Гознак»; французских учреждениях – в Национальной библиотеке истории искусства, Национальной библиотеке Франции, Музее декоративного искусства, наконец-то сочли искусство второй половины XIX столетия важным объектом для самостоятельного изучения. Как показал первый же день работы выставки – организаторы не ошиблись: очередь, чтобы попасть в Музей д'Орсэ, протянулась до набережной Сены.

Выставку открывали мадам Бернадетт Ширак, супруга Президента Франции, и г-жа Людмила Путина, супруга президента России, посол Франции в России – г-н С.Е.М. Кадэ, официальные лица из Объединения музеев Франции и Музея д'Орсэ, директора российских музеев. По случаю открытия состоялся прием в Елисейском дворце. Выставка продлится до 6 января 2006 года.

Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств представил 29 работ из своего собрания – архитектурные чертежи и одну проектную модель (Благовещенской церкви лейб-гвардии Конного полка в Петербурге, проект К.А. Тона), а также великолепные листы И.Я. Билибина.



Академия участвует в «Европалии»

С октября 2005 года по февраль 2006 года в Бельгии проходит 20-й юбилейный фестиваль искусства «Европалия», посвященный России, патронируемый главами двух государств – Президентом России В.В. Путиным и королем Бельгии, а также правительствами РФ и бельгийского королевства. Генеральный комиссар от России – Сергей Ястржембский.

В рамках фестиваля в городах Бельгии пройдет свыше 20 художественных выставок, около 400 спектаклей, концертов. Помимо Третьяковской галереи и Русского музея, Эрмитажа и Царского Села, музеев Московского Кремля, в Брюссель приедут и знаменитая Мариинка, Большой театр и петербургский Малый драматический, Российский национальный оркестр (дирижер Михаил Плетнев).

Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств (Санкт-Петербург) участвует в исторической выставке «От царя до императора», развернутой во Дворце изящных искусств – главной площадке фестиваля российской культуры – в столице Европейского сообщества – Брюсселе.

Экспозиция охватывает несколько веков и касается истории и искусства двух столиц России – Санкт-Петербурга и Москвы. В центре внимания, прежде всего, выдающиеся личности, оказавшие определяющее влияние на ход истории: царь Михаил Романов, Петр Великий, Екатерина II. Именно им выпало превратить патриархальную Россию в светское государство, открытое миру и новым прогрессивным идеям.

Старейший художественный музей России, Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств, представил на выставку одиннадцать произведений из своего собрания; среди них три архитектурные модели, проекты, гравюры. Посетители Дворца изящных искусств смогут познакомиться с чертежом фасада здания Академии художеств в Санкт-Петербурге (1764) профессора Императорской Академии художеств Ж.Б. Валлен-Деламота; а также с фрагментом юго-западной части проектной деревянной модели этого здания, возводившегося по проекту французского зодчего в 1764–1788 годах в стиле раннего классицизма. Сама модель выполнена в 1766 году группой резчиков во главе с С. Серенсоном под руководством архитектора А.Ф. Кокорина. К теме петербургской Академии художеств как к замечательному образцу зодчества Екатерининской эпохи, относится и «Проект декоративной отделки парадной лестницы, вестибюля и круглого зала здания Академии художеств» (1766) И.А. Иванова.

Две другие модели из коллекции Научно-исследовательского музея РАХ были выполнены уже в XIX веке и не являются проектными – «Модель собора Покрова Божьей Матери на Рву (храм Василия Блаженного) на Красной площади в Москве, построенного по проекту

Бармы и Постника в 1555–1561 гг.» и «Модель Спасской башни Московского Кремля, построенный по проекту П.А. Соларио в 1491 г.», так же как и уникальная «Модель Академическая» экспонируются впервые.

Из архитектурного собрания на выставке показаны и великолепные листы итальянского зодчего, работавшего в Санкт-Петербурге, – Джакомо Кваренги (1744–1817). Его «Проект Assignационного банка в Петербурге. Вариант» (1783–1790), «Проект Эрмитажного театра. Вариант» (1783–1787) и «Проект Мальтийской капеллы (Воронцовский дворец в Санкт-Петербурге)» (1800) дают представление о наиболее значительных постройках в столице империи.

«Перспективный вид Смольного монастыря» С.П. Берникова (1778) и две гравюры – Я. Васильева «Проспект вниз по Неве реке от Невского моста между Исаакиевской церковью и кадетским корпусом» и Г.А. Качалова «Проспект вниз по Неве реке между Зимним Ее Императорского Величества домом и Академией Наук» (обе – по рисункам М.И. Махаева) – позволяют зрителю составить более общее представление об облике Санкт-Петербурга.



Вероника Богдан



Россия Ефрема Зверькова

Искусствоведы вот уже не один десяток лет уверяют нас, что подлинным выразителем XX века следует считать исключительно искусство, именуемое – все, без разбора – авангардом: многочисленные «левые» течения и направления, наиболее далеко отошедшие от традиционных форм искусства, полностью порвавшие с тем, что именуется реализмом.

Некоторые основания для такого суждения есть. Искусство – всегда «автопортрет» своего времени. Молодые художники 1910–1920-х годов остро ощущали глобальные перемены, принесенные человечеству научно-технической революцией второй половины XIX века. Им, несомненно, удалось передать в своем творчестве мироощущение Нового времени с его сокрушительными скоростями, ошеломляющей мощностью моторов, бешеными ритмами гигантских мегаполисов, пафосом прорыва в небо... Со всей страстью молодости они разрушали предметную реальность «до основания, а затем» расчленили видимый мир на атомы и творили из них новые миры, новую реальность. Старое искусство им представлялось ненужной ветошью, и они отправляли его на свалку истории вместе с гусиным пером, живым огнем и лошадиной тягой... «В наши дни единственная фантастика – это вчерашний день на прочных китах, – писал в 1922 году Евгений Замятин. – Завтра мы совершенно спокойно купим место в sleeping care на Марс. Эйнштейном сорваны с якорей само пространство и время. ...И все-таки есть еще дома, сапоги, папиросы; рядом с конторой, где продаются билеты на Марс – магазин, где продается колбаса из собачины...»

Рядом с «конторой, где продаются билеты на Марс» были в 1922 году и остаются по сей день не только дома, сапоги, папиросы и магазины, «где продается колбаса из собачины». Остаются люди со своими судьбами и неповторимыми индивиду-

the Russia of Yefrem Zverkov

Man's power over nature is a delusion of the New Age. However much we think we can exploit it, overwhelm it and banish it out of our life and our soul, we shall never be able to be its supreme master. Nature is not ours; it is God's. This veneration, even worship of nature we find in many of the painters who went through the ordeals of the Great Patriotic War. Among them is Yefrem Zverkov, one of the finest Russian landscape painters of the second half of the twentieth century. A man of rare gentleness and kindness, he has suffered, like the wartime generation as a whole, the most ruthless and most destructive

ЕФРЕМ
ЗВЕРЬКОВ
Новая лодка
1995
Холст, масло



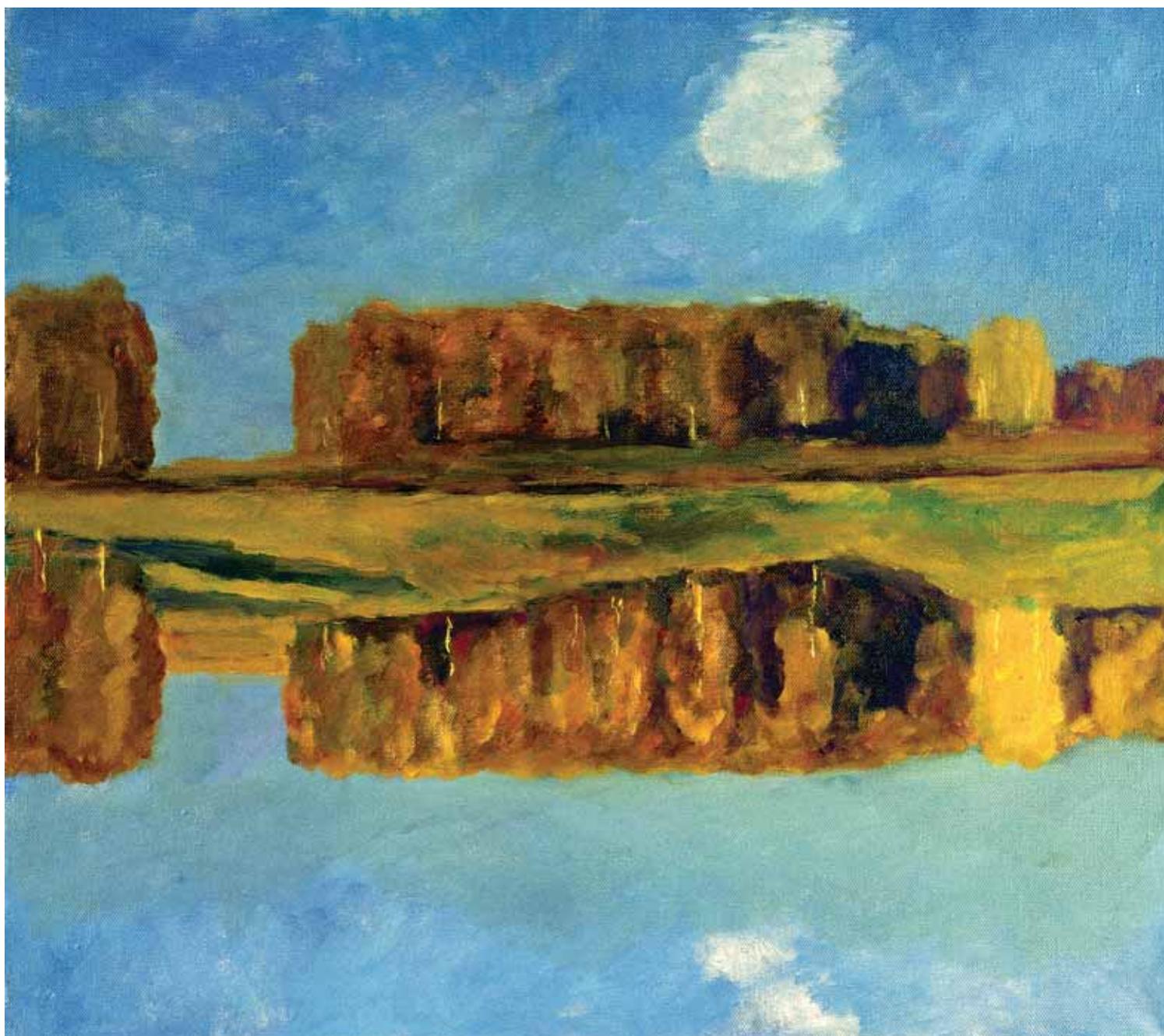
impacts of the twentieth-century technological might. This tragic contrast seems to have made him feel keenly and admire the everlasting beauty and vitality of pristine nature.

Maria Chegodayeva

Осенний свет
2000
Холст, масло

альными чертами, все такие же беззащитные и ранимые, что и столетия назад; остается природа – вечная и живая... Да, мы смотрим на нее иными глазами, чем смотрели художники XIX века, но она пребывает рядом с нами, ждет, требует своего «певца». Власть человека над природой – одна из обманчивых иллюзий Нового времени. Человек способен эксплуатировать природу, уничтожать ее, вытравлять из собственной жизни и собственной души – стать полноправными хозяевами природы нам не дано. Она не наша – она Божия. Именно такое, благоговейное, почти молитвенное чувство природы свойственно художникам, пережившим трагедию Великой Отечественной войны, таким, как Ефрем Зверьков, один из самых тонких пейзажистов России второй половины XX века. Человек редкой душевной нежности и доброты, он, как и все его военное поколение, на себе испытал «научно-техническую мощь XX века» в самом жестоком, самом разрушительном ее обличьи. Быть может, именно этот трагический контраст побудил его с особенной остротой ощутить и оценить вечную красоту и жизнеутверждающую силу нетронутой, первозданной природы.

Природа стала главной, преобладающей темой творчества Зверькова с 1960-х годов и по сей день. Широкий простор зеленого луга с бело-черной цепочкой стада, с серыми слоями и грудками облаков над одинокой рощей, кустистой балкой и дале-





Голубые дали

1991

Холст, масло

кой полоской леса на горизонте («Пейзаж со стадом», 1968). Изгиб неширокой реки с вплотную придвинувшимся к ней спокойным и мощным массивом леса и взметнувшимися ввысь изменчивыми, словно бы играющими облаками («Река Осетр», 1989). Сжатое поле со снопами, ровный спокойный простор земли, прочертившаяся по кромке луга полоска леса и подлинная феерия, разыгрывающаяся на небе, борьба солнца и рваных сизых туч, сквозь которые победоносно прорываются ликующие солнечные лучи («Бабье лето», 1993)... Больше сорока лет неустанного творчества, посвященного среднерусской природе, вдохновлявшей своей неброской красотой российских художников начиная с XIX века.

Под кистью Зверькова лицо России предстает таким же, как у Саврасова и Федора Васильева, – похожим и все же иным. В его пейзажах нет той независимости, той царственной отстраненности, с которыми природа позволяла себя писать пейзажистам XIX века, будь то англичанин Констебл и французы-барбизонцы или русские пейзажисты 60–70-х годов XIX века. Импрессионисты увидели природу в ее изменчивости, непрестанной игре и смене выражений не царицей, а девушкой из «Бара в Фолли-Бержер», солнечной, чувственной, непостоянной... Русские импрессионисты, чье влияние так ощутимо в живописи Зверькова, восприняли у французов эту изменчивость, мимолетность живого впечатления, но смягчили их лирикой и грустью, свойственными России с ее скудными красками земли, серым небом, монохромными цветами поздней осени, белочерными контрастами бесконечно долгих зим. Русская природа целомудреннее, скромнее, скупее роскошной, расточительно-щедрой природы юга. Эту ее сокровенную прелесть с необыкновенной зоркостью и душевной теплотой передали нам русские пейзажисты традиционной «левитановской школы».

И все-таки у Зверькова, при всей его близости к позднему Левитану, Серову, Константину Коровину и таким «певцам русской природы», как Сергей Герасимов, Пластов, пейзаж предстает иным. Такой природа Рос-

сии могла ощущать только в наше время, когда над ней, как и над всем миром, нависла реальная угроза уничтожения, когда человек в своем беспощадном хищничестве не останавливается ни перед чем, истребляя леса, загрязняя моря и реки, посягая на драгоценные, невозполнимые богатства природы – берега Байкала, заповедники Волги, последние лесные островки Подмосковья, благо ведь научно-технический прогресс вооружил его новейшими средствами уничтожения... Природа у Зверькова хрупка и ранима, как ребенок, как старушка-мать, мудрая, бесконечно любящая, готовая терпеть и прощать, нуждающаяся в помощи и защите. Нежные, тонкие, как травинки, деревца («Осины», «Речка вскрылась», «Поздняя осень»); белые бисеринки цветущей вербы, робко засветившиеся на фоне темной холодной воды («Верба цветет»); прозрачная бесплотность туманного осеннего дня с золотистыми призраками деревьев («Осенняя пора»)... «Божий мир» у Зверькова до боли, до стона задевает душу своим молчаливым призывом к спасению. Даже когда он предстает, казалось бы, звонким, насыщенным цветом, с лесами «одетыми в багрец и золото» («Золото осени» 1998), с густой зеленью лета («Дубрава», 1997), с прорывами небесной лазури сквозь толчею пушистых белых облаков («Облачный день», 1997), этот нетронутый, еще не поврежденный мир природы тревожно напоминает, как он прекрасен какую радость и успокоение способен дать нам, суетным и беспощадным.

«Традиционное» искусство Ефрема Зверькова как нельзя более современно. Это призыв к спасению, защита вечных, непреходящих ценностей, напоминание, столь необходимое людям XXI века: еще не все в мире безнадежно испорчено, осквернено, разрушено, принесено в жертву научно-техническому прогрессу, можно восхищаться не только тем, что создано компьютером, но и тем, что сотворено Богом...

Скорбный и светлый «автопортрет XX века».

Мария Чегодаева



Весна
1996
Холст, масло

в информационном поле искусства

На вопросы «ДИ» отвечает Людмила Андреева, заместитель директора ММСИ по координации музейно-выставочной деятельности.

ДИ: Вы работаете в ММСИ буквально с момента его открытия. Становление и развитие музея происходило у вас на глазах и при вашем непосредственном участии.

Сегодня практически любой музей без участия в международных проектах представить себе сложно, а уж тем более музей современного искусства. Выставки современных зарубежных художников у вас – явление довольно частое. И, тем не менее, наверное, самая первая выставка – событие незабываемое.

– А в нашем случае даже знаковое. Первое участие музея в международном проекте – совместная с галереей Елены Врублевской и РОСИЗО выставка «Дворец тысячелетий, или Дары Разрушения», проходившая в здании на Петровке в декабре 2000 года. Концепция – соединение двух культур: Востока и Запада, а также традиции и современности.

ДИ: Расскажите об этом событии.

– Это был трехчастный проект, связанный с тантрическим ритуалом песочной мандалы, процесс многодельный и сложный по своему смысловому наполнению. Мандала – это геометрическая проекция небесного дворца Будды, а также своеобразная «карта» пути духовного развития. Разрушение мандалы – знак непостоянства и мимолетности всего сущего.

Из тибетского монастыря Гьюдмед были приглашены монахи. Они уже строили мандалы в городах Европы, Азии и Америки. Москва стала последней остановкой их маршрута, опоясавшего планету в канун перехода в новое тысячелетие. На протяжении двух недель на глазах у публики создавалась мандала из песка. Но это был не обычный песок, а толченые камни, среди которых и полудрагоценные, то есть специально подготовленный материал, имеющий очень тонкую консистенцию. Конечно, для европейца, а точнее человека, не исповедующего буддизм, все происходящее воспринималось как перформанс, растянувшийся на две недели.

В экспозицию выставки входили документальные, репортажные фотографии из жизни тибетских монастырей и художественные фотографии – работы Святослава Пономарева, известного художника-фотографа. Кроме того, в отдельном зале на стеклянных кубках были представлены древние тибетские музыкальные инструменты. То есть состоялось смысловое соединение перформанса, инсталляции, мультимедийного искусства – символов современной западной культуры – традиционного ритуала восточной культуры.

Но и это еще не все. Была и звуковая составляющая проекта: проводились концерты тибетской музыки, которые состояли из двух отделений. В первом – монахи пели тантры. Во втором – выступал Театр тибетской музыки Святослава Пономарева – «Purba». Инструменты для театра делал сам художник по древним образцам. Концерты собирали огромное количество слушателей. Проект был сложным и в дизайнерском отношении, непросто соединить в единое целое столь многообразные составляющие.

Церемония закрытия состоялась перед самым Новым годом. Под сопровождение тантрических песнопений мандалу разрушили. И неожиданно песок, который только-только буквально светился изнутри, искрился, вдруг стал серым, краски исчезли. Часть песка монахи раздавали присутствующим, но не в качестве сувенира, а как оберег. Оставшуюся часть собрали и на глазах у зрителей, под пение тантр развеяли песок над Яузой. Таков ритуал очищения. Очищения Москвы и всей России от всего негативного, что накопилось за уходящее тысячелетие.

ДИ: Действительно, знаковая выставка и в какой-то степени символическая для музея.

– Для нас это было очень ответственно, ведь музей на то время еще не проработал и года. Но проект получился. Имел большой успех и резонанс.

Удачным было также участие музея в европейской акции «Весна музеев». Приглашение на участие в этой международной акции мы получили от Отдела музеев Министерства культуры Франции. Каждую весну они рассылают по музеям предложение подготовить выставку на определенную тему. В 2002 году тема была «Пять чувств»: то есть – зрение, слух, обоняние, вкус и осязание. В программе проекта нашего музея было представление «Тотального театра Вячеслава Колейчука». В основе перформанса – пространственная видеографика, живой организм из света, цвета, линии, музыки и

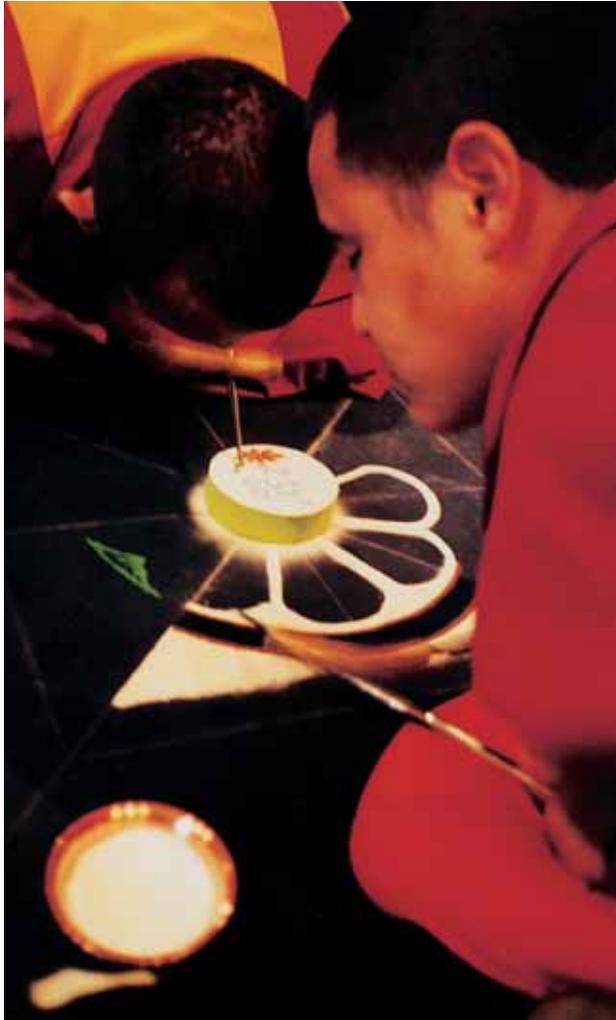
more news
about arts

Says the deputy director of the Moscow Museum of Modern Art, Lyudmila Andreyeva:

The museum's first project, on show in 2001, was called «Twenty Parallels». Only Moscow artists joined, yet surely it could claim an international status, not least because it included painted reminiscences of Ingmar Bergman's films. The tone-setter, however, was the project «Palace of Millennia». In particular, it set the trend of the museum's exhibition activities in general. It declared that the museum would embrace as wide a range of modern and contemporary art as possible, rather than limiting itself to American and European art. For all international influences, or, to use the present-day vernacular, pressures of globalization, in each country contemporary art shows distinctive features and draws on traditions of

Проект «Дворец тысячелетий, или Дары Разрушения».
ММСИ. 2000
Стр.: 52–54





different cultures. What we want today's spectators to introduce to is that world art is diversified historically and at the same time congenial in terms of plastic form. Art does develop according to laws of its own, and today's public do feel that there is something similar in it all, irrespective of what part of the world they live in. The museum's aim is to help people enter this single information field of art. Accordingly, the museum's geography of international contacts is very extensive. It included the contemporary art of Bavaria, namely the «2115 km» exhibition during Bavaria Days in Moscow, and the contemporary Japanese art, namely the «Abode of Spirit» exhibition, and Sam Taylor-Wood's works, and the contempo-

ластики человеческого тела. Параллельно в зале музея была развернута инсталляция «Супрематическая трапеза», посвященная Казимиру Малевичу.

ДИ: А какой вообще самый первый проект ММСИ?

– Первый проект, который сделал музей в 2000 году, – «Двадцать параллелей». И, между прочим, хотя в нем и участвовали только московские художники, его смело можно назвать международным. Поскольку он представлял собой художественные реминисценции на фильмы Ингмара Бергмана. И все же камертоном деятельности музея я считаю проект «Дворец тысячелетий». Этим проектом мы заявили концептуальную направленность выставочной деятельности музея то, что мы не отдаем предпочтения европейскому или американскому искусству, а стараемся по возможности охватить весь спектр проявлений современного искусства. При всей своей интернациональности, или, как сейчас говорят, подверженности глобализации, в каждой стране современное искусство имеет свои отличия, идут они от традиций разных культур. Мы хотим показать отечественному зрителю историческое многообразие, которое существует в мировом искусстве, и одновременно единство его пластического языка. Искусство развивается по своим законам, и мироощущения современного человека есть сходство независимо от того, в какой части света он живет. Наша цель – войти в это единое информационное поле искусства.

Поэтому и география наших международных контактов весьма обширна. Мы показываем и современное искусство Баварии – выставка «2115 км» прошла в рамках дней Баварии в Москве, и современное японское искусство – выставка «Обитель духа», представляли зрителям англичанку Сэм Тэйлор-Вуд и современное искусство Латинской Америки, экспонировали итальянского художника Уго Несполо и современное искусство Украины и т.д. Посещая музей, выставки, которые у нас проходят, можно составить представление о направлениях современного искусства, о многообразии его форм.

В Москве много выставочных площадок, но все чаще зарубежные кураторы выбирают наш музей, и это о чем-то говорит. Даже когда к нам привозят практически готовый проект, мы склонны считать его совместным: приспособление его под существующие условия или создание каких-то особых условий – все это ложится на наши плечи.

В этой связи в качестве примера хочу привести выставку «11 сентября» («Это – Нью-Йорк: фотографии, снятые народом»). Как вы, наверное, знаете, ее экспозицию составили фотографии, сделанные людьми на месте трагических событий в тот страшный и для многих роковой день. Выставка приехала к нам после показа в Самаре, где проходил международный фестиваль фотографии. Кураторы проекта категорически отказывались от выставочных помещений. Там в Самаре выставку делали на теннисном корте. Когда же ее перевезли в Москву, возникла идея: в бальном зале поставили строительные леса, протянули веревки и на прищепках развесили фотографии. Кураторам такой ход понравился. Выставка вызвала интерес посетителей. Другой пример – выставка Сэм Тэйлор-Вуд. Организаторы довольно долго искали по Москве площадку. И в результате остановились на выставочных залах музея, что в Ермолаевском.

ДИ: Какие проблемы возникают в работе с зарубежными партнерами?

– Проблемы эти связаны с транспортировкой, страховкой, финансированием.

ДИ: А какие-то практические уроки вы получаете от этого сотрудничества?

– Пожалуй, это уроки работы со зрительской аудиторией, способы привлечения широкого зрителя. Я имею в виду не рекламу. Например, у японских художников в традиции прямо на выставке устраивать мастер-классы. Или вот немецкий художник Виктор Р. Он поставил холст, определил первую композиционную формулу, включающую множество ячеек. И каждый посетитель, вне зависимости от того умеет он рисовать или нет, мог в ячейке что-то изобразить. Так получились два полотна, которые художник в дальнейшем собирает выставить на благотворительном аукционе. С одной стороны, это интерактивная акция, а с другой – именно в Московском музее современного искусства появилось это произведение. Такая акция способствует популярности и художника, и музея, и вообще современного искусства.

Мы стараемся не только работать с художниками, широко известными в мире, но привлекать и молодых. Так Школа современного искусства при музее ежегодно проводит молодежные выставки. Теперь их уже можно назвать международными. В этом году в «Мастерской-05» участвовали молодые художники из Швеции, Финляндии, Италии, Польши.

ДИ: До сих пор разговор шел в разрезе «они у нас». А как обстоит дело с выставочной деятельностью ММСИ за рубежом.

– Популярностью пользуются наши мультимедийные проекты, о них вам может рассказать заместитель директора музея по фотографическим и мультимедийным проектам Евгений Березнер. Что же касается иных видов современного искусства, то, в первую очередь, надо упомянуть проект «Артконституция». В нем принимали участие не только наши, но также художники из Украины, Белоруссии. Идея проекта принадлежала Питеру Войсу, Сергею Денисову и Ивану Колесникову, а его реализация, наполнение идеи происходило совместно с музеем. Организаторы проекта: ММСИ, галерея С'АРТ, Дизайн-бюро «Хартман Групп», Колодзей арт фаундейшн. Был выпущен большой каталог-книга. Собственно, это и была основная цель проекта. Музей вел съемку, печатал каталог (генеральный партнер «Альфа-Пресса»), спонсор «Киевская площадь»). Потом ребята возили его в Америку – это тоже наш совместный проект. В Штатах состоялась своего рода мини-реплика той выставки, что прошла у нас в Ермолаевском.

ДИ: Планируете показывать коллекции музея за рубежом?

– Планы есть. И много просьб поступает. Нам есть что показывать. И нам представляется, что это будет интересно зарубежному зрителю. Ведь собрание музея включает в себя несколько разделов. Это русский авангард начала XX века – то, что Россия дала миру, а также что восприняла в Западной Европе. Это неонконформистское направление искусства 1960-х годов. Есть у нас коллекция, которую квалифицируют как левый МОСХ, это левое направление, развивающееся внутри официального искусства, еще одна коллекция – закрытое искусство 1920–1930-х годов. Это художники, чьи имена для широкого зрителя стали известны только во время перестройки.

На основе нашей коллекции мы разработали ряд концепций для выставок. Хотелось бы назвать в первую очередь «Русский неонконформизм вчера и сегодня», «Нико Пиромани. Портрет художника на фоне эпохи» – проект более сложный. Мы предполагаем использовать и фотографии старого Тбилиси, и видео, и даже художественный фильм (Мне кажется, что у нас сейчас в Москве одна из самых представительных коллекций Пиромани, больше 30 работ). «Русский паноптикум: ассамбляжи, объекты, реди мейды», «Художники русского авангарда 1910–1930-х годов. Казимир Малевич и круг художников-сподвижников», «Русская живопись и графика 1920–1930-х годов». Но пока это только наши идеи. Музей еще очень молодой. А подобные проекты требуют немалых средств. И еще. Для таких выставок нужно, чтобы работы были в идеальном состоянии. А они нуждаются в реставрации – что требует времени. Но, надеюсь когда-нибудь, может, даже в недалеком будущем, все состоится.

ДИ: И последний вопрос. На личном уровне общения есть разница между нашими художниками и иностранными?

– Нет. Художники везде одинаковые.



rary art of Latin America, and Ugo Nespolo's works, and the contemporary art of Ukraine, and so forth. So, anyone visiting the museum's exhibitions will have a good chance to see what trends of contemporary art are now in the air and how many forms it is taking.

The museum's collection has enabled us to work out a number of exhibition conceptions. In the first place, I would like to refer to «Russian Non-conformism Yesterday and Today» and «Niko Pirosmani: The Portrait of an Artist Against the Background of His Times». The latter project is much more complex than the former because we are planning to make use of photographs of old Tbilisi, video material and even a feature film. (I believe Moscow's collection of Pirosmani, numbering more than 20 works, is perhaps the most representative.) Moreover, there are other worthwhile projects in the making such as «Russian Panopticon: Assemblages, Objects and Ready-Mades», «Artists of the Russian Avant-garde of the 1910s–1930s: Kasimir Malevich and the Circle of His Fellow-Artists», and «Russian Painting and Graphic Art of the 1920s–1930s».

ГАРМОНИЯ ЛИНИИ

В начале июля в Московском музее современного искусства (Ермолаевский пер., 17) открылась выставка «Японское искусство в Москве. Живопись Мисако и Томако Андо». Выставка проходила в рамках празднования 150-летия установления российско-японских межгосударственных отношений и в целях расширения и развития культурного обмена и взаимопонимания между народами России и Японии.

Творчество супругов Мисако и Тамако Андо хорошо известно во всем мире. В Москве художники выставляются впервые и представили живопись и каллиграфию.

Мастерство каллиграфии Мисако Андо демонстрировал на своем семинаре, который мастер провел через несколько дней после открытия. Каждый из присутствующих на нем смог сам попробовать освоить навыки владения кистью. Мотивы выбились на темы: сакура, горы, иероглифы... Сэнсей настолько заинтриговал и восхитил зрителей и участников своей виртуозной техникой, что семинар длился до закрытия музея.

Редактор «ДИ» Екатерина Никитина взяла интервью у художника Мисако Андо – профессора Киотского университета искусства и дизайна, председателя Международной ассоциации деятелей искусств в городе Киото.

ДИ: Ваши работы сами подводят к разговору о традициях и современности. Как современные технологии, современное мировидение сочетаются с традиционным японским подходом к живописи, к искусству?

– Никакого противоречия, конечно, нет. Есть много способов достижения той гармонии, о которой вы говорили. К сожалению, много таких примеров, когда художники предпринимали своеобразные попытки к соединению техник, присущих западному искусству и восточному, получалось натянуто и искусственно.

Для меня же такое соединение естественно, оно присуще моему характеру. У меня внутри нет барьеров. Я считаю, что такие понятия, как человек, движение, линия, творчество объединяют и понятны во всем мире. Для меня не существует никаких барьеров в этой жизни и многое приемлемо.

ДИ: А вы сами считаете себя традиционным художником или авангардистом?

– Я не считаю себя традиционным японским художником, и в то же время я не считаю себя последователем западных традиций. Гармония – это соединение, пожатие рук Запада и Востока. Давайте считать, что я художник, который стартовал из такого соединения традиций. Моя выставка проходила в Америке, и американские искусствоведы, художники отметили, что я и мое творчество находится на стыке культур Востока и Запада. Почему люди удивляются, когда я им демонстрирую технику соединения различных материалов, традиционных и новаторских, наверное, потому, что с таким они сталкиваются нечасто. Я использую различные материалы, и мне самому интересно, что может получиться из этого соединения.

ДИ: Сейчас в мире прослеживается большой интерес к японской культуре, ее традициям, философии. В стиливых комбинациях в духе ар-нуво, модерн зачастую присутствуют японские элементы. Концептуализм, в котором первенствует идея, а только потом рисунок, форма, по организации пространства также сродни японской культуре. Не потому ли есть особый интерес к японскому искусству, что изначально, еще с древнейших времен, в нем превалирует философия?

– То, о чем вы говорите, – это философское содержание, философские концепции, которые есть и во мне, и они присущи восточной культуре. Но сейчас в культуре это самое главное. Мы не должны говорить о философии восточного или западного типа, сейчас происходит смыкание Востока и Запада, взаимопроникновение и взаимодополнение. Я представляю собой именно промежуточный, срединный пласт философских тенденций. И путь, по которому я двигаюсь, – третий путь. Вы помните «шелковый путь». Вот так же, как в свое время существовал «шелковый путь», который был проложен с Востока на Запад и объединил две культуры, так и обо мне говорят, что я прокла-

lines in perfect harmony



In early July, the «Japanese Art in Moscow: Paintings by Misaki Ando and Tomako Ando» exhibition opened at the Moscow Museum of Modern Art (No.17 Yermolayevsky pereulok).

It was one of the events to mark 150 years since Russian-Japanese interstate relations were established. Its obvious aim was to widen and develop cultural exchange and mutual understanding between the two nations.

It was the first time the Japanese painters showed their works in Moscow.



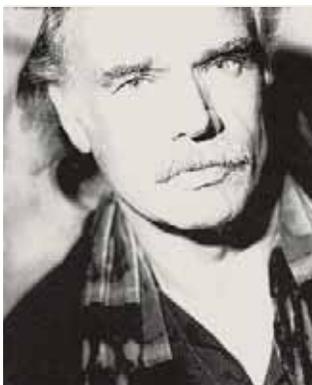
дываю объединяющий путь. Я соединяю два пласта культуры, восточный и западный, и не вдаюсь глубоко в какую-либо из этих философских концепций.

ДИ: Какими словами вы можете охарактеризовать свое творческое кредо?

– Природа, жизнь, жизненное пространство, которое включает все сущее на земле и человеческое общение, – это основы, на которых строится все.

«МНИМЫЕ» загадки Виктора Р.

FIGUSTRAKT.
Виктор Р./Viktor R. (Германия)



В августе в Московском музее современного искусства

(Ермолаевский переулок, 17) прошла выставка немецкого художника Виктора Р.

Выставка была приурочена к рабочему визиту делегации представителей

Общества немецко-русской дружбы города Дюссельдорфа.

Кураторы: профессор Ильмар Зорн / Prof. Elmar Zorn,

Йоханнес Галерт / Johannes Galert.

ВИКТОР Р.

Бостон 1

2003

Холст, акрил



Художник представил публике избранные работы последних лет. Название выставки «Figustrakt» совпадает с изобретенным автором стилем – комбинацией FIGUративного и абSTRAKTного. Если ориентироваться на каталог, работы на выставке могут быть разделены на абстрактные, фигуративные и фигустрактные. Но уже само соседство работ в одной экспозиции выявляет концепцию автора: размытость границ, взаимопроникновение одного стиля в другой.

Figustrakt – цикл выставок Виктора Р., которые проходят в течение 2005 г. на Венецианской биеннале (альтернативная программа, 12 работ в Арсенале), в Вене, в петербургском Музее неконформистского искусства на Пушкинской, 10 и в Московском музее современного искусства.

Почти параллельно проект разворачивается на выставочных площадках разных стран, зеркально отражая и умножая произведения художника во времени и пространстве.

Формируя выставку, Виктор Р. не считает с особенностями восприятия зрителя той или иной страны. Он уверен, что его высказывания универсальны.

Названия его работ – выдуманные имена собственные, в которых смешаны слова из разных европейских языков. Это не попытка сбить с толку зрителя, это еще одна подсказка, еще одна форма выражения идеи о взаимопроникновении образов культуры.

Картины Виктора Р. часто образуют серии, много диптихов и триптихов. Его темы: архаика и современность, миф и реальность.

Шифры, знаки и метафоры в работах художника, многократно умноженные высказываниями кураторов, не просто затрудняют дешифровку смысла, но как бы констатируют ее невозможность. Быть может, они необходимы, лишь для того, чтобы убедить зрителя отказаться от рационального анализа и непосредственно перейти к иррациональному восприятию, довериться подсознанию и образам генетической памяти.

Кураторы выставки исполнили свою роль, сказав много слов о загадочности художника, журналисты добросовестно все эти слова повторили. А художник, возможно, и не предлагал никакие загадки, а совсем напротив, демонстрировал открытую систему, пронцаемую даже в большей степени для профанного зрителя, чем для искусственного интеллектуала.

Да и сам автор вовсе не производит впечатления человека-загадки. А отсутствие сведений о биографии художника – о нем известно только то, что он родился в Кельне в 1941 г., живет в Дюссельдорфе, а работает преимущественно на Иббце, в Москве был 10 лет назад, – в равной мере работает как на закрытость, так и на открытость имиджа.

В поисках ответов на вопросы художник предлагает заглянуть на свой сайт (www.viktor-r.com), который оказывается... лишь точной копией каталога.

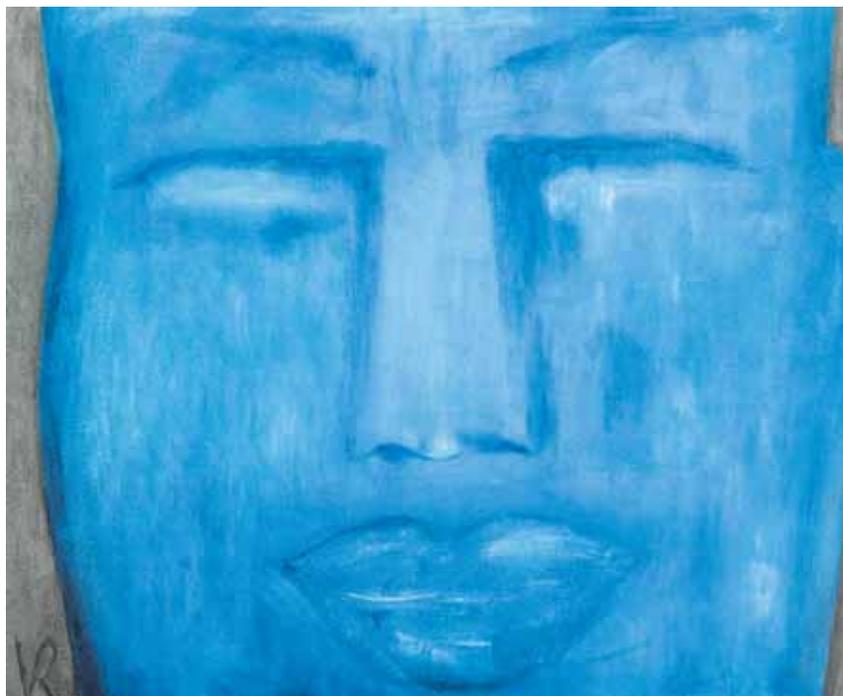
Устроенная на вернисаже инсталляция с холстом, на котором должны рисовать зрители, вроде бы, говорит в пользу открытости художника, но на холсте задана жесткая структура из секторов, которые нужно заполнить.

Отмеченное искусствоведами стремление уклониться от ярлыков определений не согласуется с попыткой введения авторской терминологии, но и не противоречит ей.

Нельзя не согласиться с тем, что взгляд Виктора Р. на мир одновременно ироничен и суров, улыбка у него выходит с привкусом горечи и черного юмора, фривольность на поверку оказывается лишь прикрытием внутреннего напряжения.

И нельзя не порадоваться, что «загадочный» немецкий художник работает и с таким банальным материалом, как холст. А его пластические поиски интересны сами по себе даже без разговоров про «загадочность».

Ирина Петрович



Будда 13
2002
Холст, акрил

Айсилья
2003
Холст, акрил



FIGUSTRAKT by Viktor R., Germany

In August, an exhibition by the German painter Viktor R. was on view at the Moscow Museum of Modern Art (No.17 Yermolayevsky pereulok).

It had been planned as part of the visit of a delegation of the Society of German-Russian Friendship of the city of Dusseldorf.

Its curators: Professor Elmar Zorn and Mr Johannes Galert.

The painter showed some selected works he had produced in recent years.

The title of the exhibition, FIGUSTRAKT, corresponds well to the style invented by the author — a combination of FIGUrative and abSTRACT.

FIGUSTRAKT is in fact one of the cycle of Viktor R.'s exhibitions which in the course of 2005 were on show in the Venice Biennale (as an alternative program of 12 works in the Arsenale), in Vienna and in St Petersburg's Museum of Non-conformist Art, No.10 c street.



Irina Petrovich

АЛЛА
АЛЕКСЕЕВСКАЯ
Viktor R.
Зарисовка на вернисаже
2005
Бумага, черная ручка

Юрий Камелин – верить и понимать

Как-то я оказалась на персональной выставке художника (фамилию не называю специально). Во-первых, не хочу кого-то обидеть, а во-вторых, имя его немногим о чем-то скажет. В зале были развешены работы – преимущественно пейзажи среднерусской полосы. Манера же, в которой они были исполнены, выдавала горячего поклонника и последователя импрессионистов (в частности, Моне) и постимпрессионистов – Ван Гога и Сезанна. Не то чтобы почерк художника не прочитывался, но он весьма успешно мимикрировал под означенные влияния. Впрочем, даже не в этом состояла главная проблема, а в той дисгармонии между манерой, техникой и собственно самим предметом изображения, в том невнимании, которое упорно проявлял автор к объекту: очень странно было видеть столь привычный нашему глазу подмосковный пейзаж, исполненный а la Сезанн или Ван Гог. В этом было что-то карикатурное. И именно тогда я со всей отчетливостью поняла, почему в свое время у нас так и не прижился импрессионизм в его чистом виде.

И хотя, как уже было замечено, имя художника не снискало широкой славы, но подобная ошибка сегодня встречается весьма часто. Речь идет о нечуткости художника, о его невнимании к натуре, о его закрытости, о заслонении того, «что» он изображает и «как» он это делает.

Сильная сконцентрированность на поиске собственного лица, того, которое «с необщим выражением» (что, бесспорно, весьма важно), неожиданно становится барьером между художником и внешним миром. И как часто однажды найденная манера подобно лекалу накладывается на все, к чему обращается живописец (будь то городской пейзаж или горный, южный или северный). Конечно, в этом случае мы говорим об узнаваемости автора, но это не всегда обогащает нас знаниями о собственно изображенном мотиве.

Но ведь пейзаж – это в какой-то мере портрет природы. А природа многолика. Поэтому для обращающегося к пейзажу, так же как и для портретиста, важно передать эту особенность конкретного вида, именно его «необщее выражение». А для этого надо идти не только от себя, но и от природы. Но сегодня это кажется неважным. А потому так часто мы на всевозможных выставках видим, по сути, «мертвые» произведения, почти схемы, не являющиеся по внешним признакам абстракциями, но по сути своей совершенно абстрагированные от природы.

И поэтому весьма порадовала выставка живописных работ Юрия Камелина в Московском музее современного искусства.

Юрий Викторович Камелин родился в 1945 году в Алтайском крае, художественное образование получил в Алма-Ате. Далее путь художника лежал в Караганду, где ему суждено было прожить более 20 лет. Здесь он преподавал живопись на художественно-графическом факультете Карагандинского педагогического института. Одновременно активно писал картины. Вера в высокое предназначение художника – «Искусство призвано заставить думать» – помогала ему много работать, сосредотачиваясь не только на поисках собственного языка, манеры, но и вживания, проникновения в окружающий его мир природы и людей...

Его палитра буквально впитывает в себя краски Казахстана...

И вот сказочная Бухара, печальные рабочие окраины Караганды, солнечная Хива и холодная гармония казахских степей сменяют друг друга на полотнах художника. Камелинский живописный мир как и мир реальный, бесконечен, многообразен и целостен.

«Я верю в тайну сотворения мира, и дар мой, который я получил от Бога, позволил мне стать художником. И дар этот – способ размышлять цветом», – говорит о себе Ю.В. Камелин.

Широкий, уверенный мазок, экспрессия, цвет и буйство стихий. Кажется, что работы написаны a la prima, прямо с природы – так сильна пульсация жизни в каждом прикосновении кисти художника к холсту. Но, на самом деле, с природы Камелин пишет только этюды. А потом, уже в мастерской, по собранному материалу пишет собственно картину. Он обладает этим завидным даром – умением сохранить свежесть и остроту впечатления, дыхание жизни.

Итак, Юрий Камелин – уже сложившийся, опытный мастер. Он многократно участвовал в выставках, проходивших в республиках СССР, Польше, Чехословакии.

Но вот в 1992 году художник переезжает в город Лабинск Краснодарского края. И... «на Кубани совсем другая природа. Кажется, что ты опытный, а нет, надо заново учиться, вживаться в эту природу». И он учится. А иначе и быть не может у художника, чье творческое кредо – «верить и понимать».

ЮРИЙ КАМЕЛИН

Читая хокку

2004

Холст, масло

Рождество

2003

Холст, масло



with faith
and understanding

«Сквозь полотна художника к зрителю являются древние, архаические стихи, биение и дыхание жизни. Картины поют, стонут, шелестят, звенят от напряжения, в них заложенного. Пустоты нет, воздух плотный и горячий, ветер живой, жара и холод исходят холстом, запахи трогают ноздри, и удивительным образом пространство картины словно втягивает зрителя в себя», – не могу здесь не привести прекрасные строки из каталога к выставке Юрия Камелина.

И мы действительно ощущаем неповторимый аромат Кубани с ее цветущими садами, хлебными полями, залитыми солнцем нивами. Житница, благодатный край. Да. Но не все так просто и однозначно в живописи Камелина.

Его краски горят солнцем. Солнцем, дающим тепло, дарующим жизнь и... убивающим.

«Уборка урожая» – золотая лава хлебных колосьев и согбенная женская фигура, занимающая почти все пространство холста. Ей тесно, ей душно, у нее нет возможности распрямиться, потому что надо спешить, потому что изнуряющая работа под палящими лучами солнца гнетет ее. Она сама подобна налитому, созревшему хлебному колосу, клонящемуся к земле, который уже через минуту срежет серп. Красиво и страшно. В этой работе боль художника и за красоту земли, и за человека. Насыщенная, сложная цветовая гамма приобретает многозначный символический характер.

Юрий Камелин пишет не только пейзажи, но и натюрморты, портреты, сюжетные картины. Однако применительно к его творчеству деление на жанры – лишь условность. Каждая его работа – это еще один шаг на пути познания, постижения целостности мироздания.

«Учеба продолжается всю жизнь. И сегодня она у меня продолжается. Как ты стал называть себя большим художником, так ставь на себе крест», – говорит Юрий Камелин.

И вот так, переходя из зала в зал, мы словно вместе с художником совершаем путь приобщения. Сдержанный, холодноватый колорит первого зала, обжигающая лава окрашенных солнечным светом красок второго, энергетические контрасты третьего. День и ночь, холод и жар, жизнь и смерть – все это проходит перед нашим взором.

Выставка состоялась в залах ММСИ и получилась очень красивой. И в этом немалая заслуга Елены Церетели, которая создала эту экспозицию, выявила главный концептуальный стержень творчества художника.

Юрий Камелин награжден серебряной медалью Академии художеств и дипломом.

Евгения Кравченко

Yuri Kamelin is a versatile painter. But pigeonholing his works into landscapes, still lifes, portraits and genre pictures would be a matter of sheer convention. Each of them is in fact his another insight into the unity of the world.

Room after room in his exhibition, the painter seems to be guiding us along his way of understanding. We are shown the restrained coolness in the first, the lava-scorching sunlight in the second, the energy-filled contrast in the third. Day and night, cold and heat, life and death are alternating past our eyes.

His show in the Moscow Museum of Modern Art was really a feast for the eyes – much thanks to the efforts of Yelena Tsereteli who had brought out the painter's conceptual mainstay in her design of the exhibition.

Yuri Kamelin has been awarded the Russian Academy of Arts' silver medal and diploma.

Лаба. В Каладже

2005

Холст, масло

Yevgenia Kravchenko

День Победы

2004

Холст, масло



memoriya

С 13 июня по 10 июля 2005 года в Московском музее современного искусства и Государственном центре современного искусства уже в пятый раз проходила ежегодная выставка молодого искусства «Мастерская-05».

Тема выставки в этом году – «Мемория» – память в глобальном значении этого слова. Журнал внимательно следит за всеми выставочными проектами Школы современного искусства «Свободные мастерские» и освещает их на своих страницах. Кроме этого, мы ежегодно отмечаем наиболее интересные, с нашей точки зрения, работы. В нынешнем году это оказалось очень не просто, поскольку в проекте «Мемория» приняли участие около 100 молодых художников. Среди них студенты и выпускники ведущих художественных вузов страны, например, Московского государственного академического института им. В.И. Сурикова, Московского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова, Московского государственного университета печати, Московского государственного педагогического университета, Калининского художественного училища, а также молодые художники из Швеции, Финляндии, Польши и Италии. Было представлено довольно много заслуживающих внимания работ, наш же выбор пал на видеoinсталляцию Сергея Еркова «Сияясь вспомнить» и Евгении Долининой «Выхода нет» и печать на оргстекле Юлии Зиновьевой «Восприятие». Мы решили предоставить слово самим молодым художникам.

АНДРЕЙ БАРТЕНЕВ
100 игр на одном лице
2004–2005
Видеоинсталляция

...не преодолевая –
не найдешь выход

ДИ: Евгения, сначала несколько слов о себе. Что вас привело в «Свободные мастерские», и что они вам дали?

Евгения Долинина: В прошлом году я окончила художественно-графический факультет МПГУ. Историю искусств у нас преподавала Вера Дмитриевна Дажина. Когда мы дошли до современного искусства, оказалось, что в XX веке столько течений, столько всего уже было сделано. И знать это совершенно необходимо, но в системе классического образования это направление дается довольно узко. И Вера Дмитриевна предложила, кому это интересно, прийти в Школу современного искусства.

Что мне дала школа? Знания, возможность разбираться в современных процессах, происходящих в искусстве. Самое ценное – это, наверное, встречи с художниками. Было очень интересно узнать их философию, кругозор как они творят, что в искусстве им интересно... И, узнав это все, надо начинать прокладывать свою тропу, что я сейчас и пытаюсь делать методом проб и ошибок. Конечно, я пока даже не всегда уверена: то, что я делаю, – это искусство или нет.

Я анализирую, есть удача, нет удачи, сделала я уже какой-то самостоятельный шаг в искусстве или все-таки еще пока следую по пути известных художников. И здесь мне важны мнения учителей, кураторов, реакция публики на мою работу. Очень интересно стоять рядом с собственной работой и слушать мнение посетителей, наблюдать, заинтересовало их что-то или нет.

ДИ: «Выхода нет» – это ваш первый самостоятельный проект?

– Первым был проект «Музей закрыт» для выставки фотографии «Кома». Это серия снимков усадеб, которые находятся на реставрации. Что такое реставрация? Перерождение, смерть старого или рождение совсем нового?

Была задана тема выставки – память. Мой проект «Выхода нет» для «Мемории» о том, что ощущают и запоминают люди, живущие в мегаполисе. Человек крутится, как винтик механизма. А что остается у него в памяти? Даже не лица людей, а двери, которые он открывает механически: дверь квартиры, дверь подъезда, дверь автобуса, дверь электрички, метро, наконец, дверь офиса. Возвращаясь в какое-то малознакомое место мы часто помним не человека, которого там встречали, а дверь: «да, мне именно сюда», фиксирует память. «Выхода нет» – надпись, которую мы видим, когда спускаемся в метро, хотя это дверь, которая в принципе является входом в метро. Аллегорическое название проекта помогла мне найти Вера Дмитриевна Дажина. В нем провокация и приглашение к размышлению.

Проект состоит из фотографий и ролика. Ролик очень трудоемкий – это трехмерная анимация. Нужно было найти стиль. И в данном случае кураторы оказались очень лояльными и отпустили меня в «свободное плавание». Я принесла готовое видео. Они сказали: хорошо, делайте. Вторая часть – фотографии, в экспозицию вошли не все. Знаете, художник всегда разместил бы не так, как куратор. У куратора свое видение, у художника – свое.

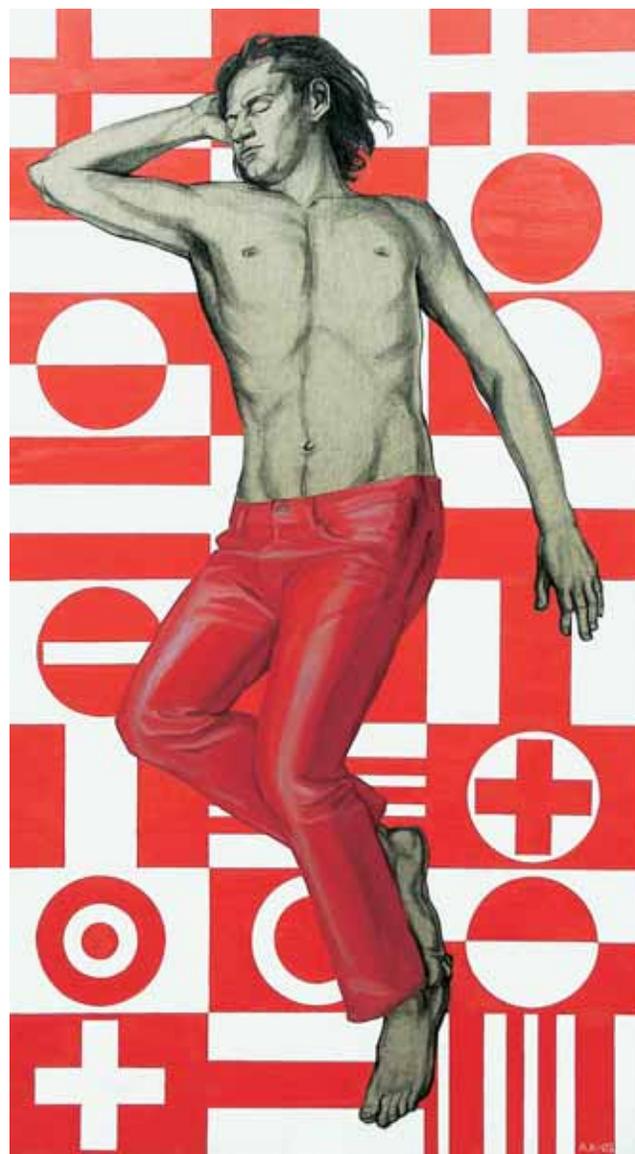
ДИ: А вы как хотели?

– Я хотела, чтобы это была стена, увешанная фотографиями, а получился угол. А представляла я себе белое пространство, такое же, как в ролике. Белое – это многообразие всего, но постепенно белое давится черным. Сначала один черный человечек на белом. Человеку в мегаполисе кажется, что мир для него. Но камера отъезжает, и оказывается, что таких фигур две, три, четыре... большой муравейник, и где именно тот человек? Значителен ли он? В ролике появляется изображение энцефалограммы мозга. Врачи считают, что восприятие человека довольно механический процесс. Значит ли это, что и жизнь наша механическая? Но мозг, пусть он и работает механически, может это изменить. Это и есть единственный выход. Порой, кажется, что его там нет, но выход именно в этом.

ДИ: Уже есть идея следующего проекта?

– Да. Это будет проект под названием «# чайка #» – инсталляция, состоящая из анимации и фотографии. Недавно я увидела на море около шестидесяти мертвых чаек. Они погибли, наверное, в результате какой-то техногенной катастрофы. Но что удивительно: люди купались, и не обращали на них внимания. Так у меня появился замысел очередного проекта. На полу, на песке фотографии погибших чаек, они смотрят как натюрморты, напоминают икебану. А наверху я хочу транслировать полет чайки. В какой-то момент видео будет прерываться – момент перезагрузки. Мне интересно исследование взаимоотношений виртуального мира и реального. Почему мы любим уходить из реальности в виртуальность? Наверное, потому что в виртуальном мире есть момент перезагрузки: когда тебе страшно, тебя что-то не устраивает, ты всегда можешь перезагрузить компьютер и начать полет сначала.

АННУ ДЖОАННА
КАПУЛАЙНЕН
Russian boy
2004



ДИ: Где проект можно будет увидеть?

– Если получится, то на фестивале Art digital.

ДИ: Где вы работаете?

– Дизайнером в одной типографии. Сейчас художник не может позволить себе посвящать жизнь только личному творчеству. И вообще, чтобы заниматься творчеством, надо иметь противоположный опыт: без преодоления не найдешь выхода. Должны быть реальные препятствия, а не игра в помехи. Художник должен страдать, иначе в том, что он делает, будет какая-то поверхностность.

ДИ: Сегодня очень немногие разделяют эту точку зрения. Считают, что достаток им не будет мешать.

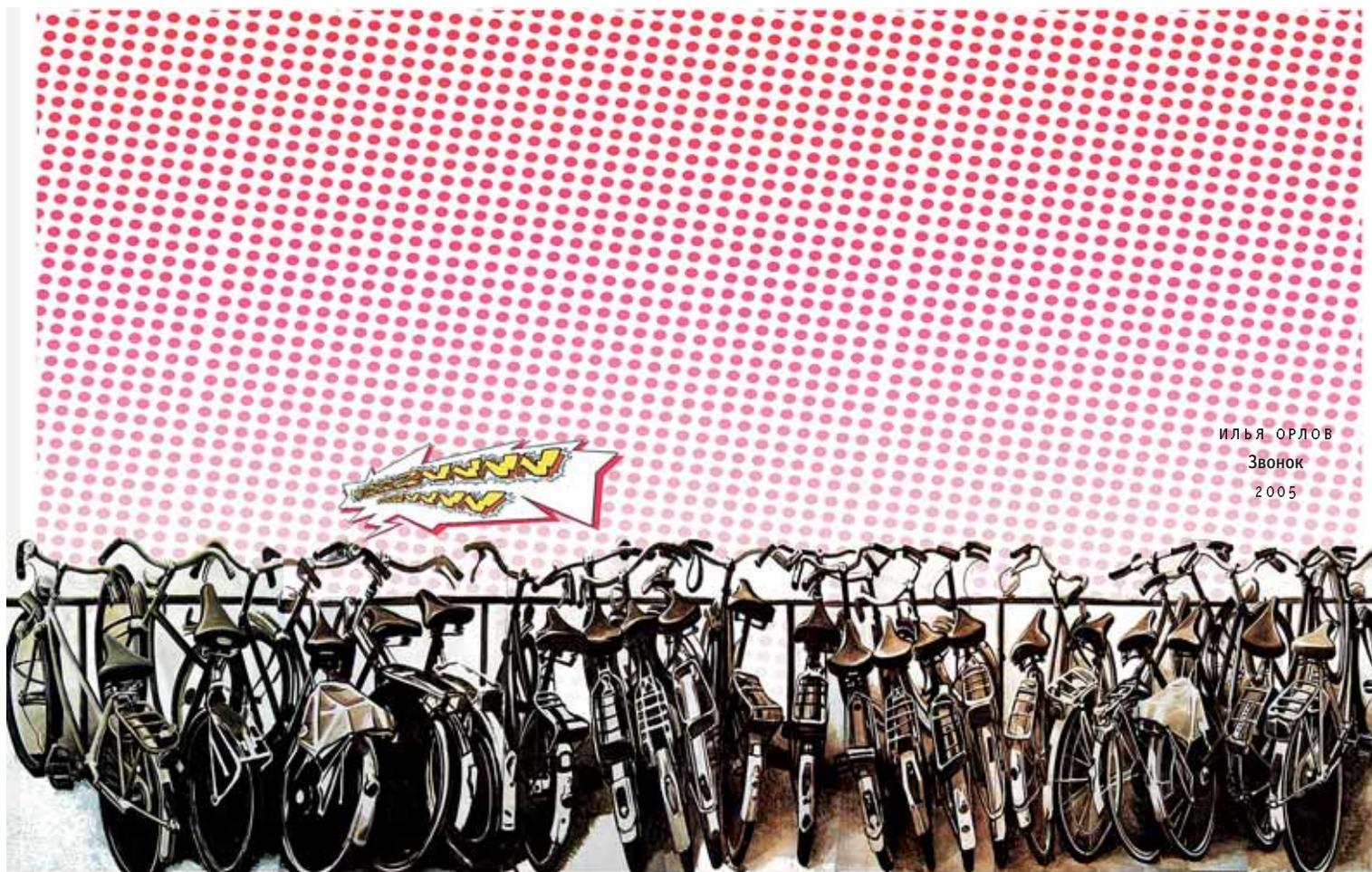
– Не обязательно, конечно, художнику быть нищим, но наверное желательна какая-то аскетическая форма жизни. Потому что, когда изобилие, художник уже не хочет изменить мир. Мир хотят изменить начинающие.

ДИ: Традиционными видами искусства вы занимаетесь?

– Я очень люблю акварель. Пишу маслом. Рисовать люблю. Когда достигаешь определенного уровня и чувствуешь, что уже не можешь подняться выше, переходишь на другую технику, чтобы потом опять вернуться, но уже с опытом предыдущего. Если заниматься чем-то одним, далеко не уйдешь, нужно перемежать все способы мышления. И художник должен учить не один язык, это тоже тренировка мозга. Мне было очень обидно: в нашем институте ввели высшую математику, но мы уже этого не застали. Я считаю, что математика – это тренировка мозгов, и это сразу сказывается на работах. Или, допустим, на черчение сокращают часы. В нашем институте провели опыт около семи лет назад: создали два потока, на одном только изобразительные искусства, на другом – еще и черчение. И к концу третьего курса вторая группа сделала большие успехи. Чем больше дают, тем лучше.

ДИ: Иными словами, по-вашему, одних чувств, эмоций и размышлений не достаточно. В творчество нужно вносить рацию.

– Конечно. В живописи художник все равно все просчитывает...



ИЛЬЯ ОРЛОВ
Звонок
2005

...для меня было большим сюрпризом, что проект заметили

Сергей Ерков: На художественно-графическом факультете Московского педагогического государственного университета я ходил на занятия Веры Дмитриевны Дажиной, она приглашала посещать Школу современного искусства. Но тогда у меня было много забот, связанных с учебой, подготовкой в аспирантуру. Но когда я поступил в аспирантуру, то я стал посещать школу. Честно говоря, на занятия в Музее современного искусства меня привело желание послушать лекции Валерия Стефановича Турчина. Это уже потом я стал отдавать много времени проектам мастерских. Первый опыт – проект «Бутлегконституция». Тогда-то я начал работать с видео. Для проекта «Между» я сделал свое первое самостоятельное видео и «заразился» видеоинсталляцией. Считаю, что способ совместной работы над проектами, который практикуется в школе – кураторы, студенты собираются, и происходит достаточно критическое обсуждение разных работ – очень хорош на начальном этапе: много людей, у каждого свой багаж знаний. Это очень полезно. Проект «Память» был задуман, как выставка, связанная с 60-летием Победы – это был посыл кураторов. Но в результате оказалось не так много отвечающих теме работ, даже во время обсуждений, когда готовился проект, тема войны не возникла.

ДИ: Да, с Победой вышло не слишком внятно. Почему?

– Может быть потому, что в процессе подготовки к этому празднованию происходило очень активное муссирование темы, было сделано много всяких медийных проектов, – и может быть, из-за этого произошло отторжение темы. Это свойственно психологии молодых людей, они идут против мейнстрима.

ДИ: А кураторы не пытались вернуть в заданное русло?

– Нет. Может, это и не очень хорошо.

ДИ: Но получилась неплохая выставка...

– Да, одна из многих. Не было диктата кураторов. Брали разнородные работы, и выставка получилась.

ДИ: Ваша работа «Силась вспомнить» – весьма удачный проект. Особенно хочется отметить работу со звуком. Нам понравилось.

– А многим нет. Не все его прочли, я считаю, что допустил целый ряд ошибок.

ДИ: Очень самокритично.

– Я попытаюсь объяснить, откуда возникли ошибки. Была идея – избегая литературности, поставить вопрос: как человек помнит и как он пытается что-то вспомнить. Наша память – интересный и многогранный феномен. Я попытался проиллюстрировать один из аспектов. Наши воспоминания отгорожены сознанием, их можно вызвать из глубин, но только от настоящего к прошлому, как некую протяженность, как уходящие вдаль события. Вот мы сидим, разговариваем, и уходят миг за мигом множество каких-то впечатлений. И я могу возвратиться к какому-то из них, но только настолько, насколько мои ощущения и чувства его запечатлели. Например, если я прикоснулся к вазе, я могу вызвать в памяти ощущение от этого прикосновения, но если я этого не сделаю, то и картина будет неполной. Вот я и собираю впечатления, галерею неких образов, которая постоянно пополняется. Однажды я увидел на улице маму с сыном. Слепой мальчик записывал впечатления на диктофон. Я занялся фактически плагиатом – похитил идею. Эта сценка на улице была подобна озарению. В тот же день я стал записывать звуки города.

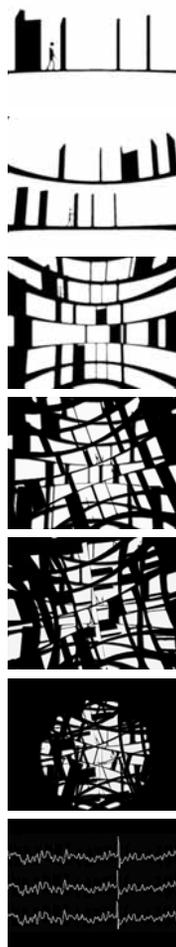
В итоге я выстроил звуковую дорожку, которая несла впечатление дня или, если хотите, различных состояний жизни человека, с утра до вечера и от рождения до смерти. Ну и в то же время различные городские впечатления – то, что нас окружает постоянно и везде. И с этой идеей я пришел к кураторам...

Я предполагал с двух сторон на довольно большом расстоянии друг от друга два монитора. На одном – визуализация воспоминания, а на другом – отсутствие изображения и просто информационный шум. Самый интересный ребус заключался в том, что я, как всякий молодой автор, долго дежурил возле своего произведения, трепетно ожидая первого зрителя: что он там увидит, как он себя поведет. Ну а люди спрашивали у смотрительниц: почему не работает этот монитор? Даже не пытаюсь послушать наушники.

ДИ: Потому что не ожидали услышать ничего интересного.

– В том-то и дело. Потому для меня было большим сюрпризом, что «ДИ» проект заметил.

Беседу вела Лия Адашевская



ЕВГЕНИЯ
ДОЛИНИНА
Выхода нет
2005
Видеоинсталляция



Memoria

The annual exhibition of young artists, «Workshop 0'5», was held for the fifth time at the Moscow Museum of Modern Art and the State Centre of Contemporary Art between 13 June and 10 July 2005. It was run under the heading of «Memoria» – in the global sense of the word. DI magazine has been paying close attention to all exhibition projects issued by the School of Contemporary Art, «Free Workshops», highlighting them on its pages. In addition, we commend annually what works are worthy of regard from our point of view. This year, the task proved rather difficult because a hundred or so young artists took part in the «Memoria» project. Among them were mostly undergraduates and graduates of the country's leading art schools: Moscow's V.I.Surikov State Academic Institute, Moscow's S.G.Stroganov State Art-and-Industrial University, the State Academy of the Press, Moscow's State Pedagogical University, the Kalinin Art School and others. Also, there were young artists from Sweden, Finland, Poland and Italy. The works worthy of regard were numerous, but we favoured Sergei Yerkov's video installation entitled «Trying to Remember», Eugenia Dolinina's video installation entitled «No Escape» and Julia Zinovieva's organic-glass imprint «Perception». This time we thought it better to let the young artists themselves have their say.

СЕРГЕЙ ЕРКОВ
Силась вспомнить
2005
Видеоинсталляция

наша стратегия – анализ тенденций

На вопросы «ДИ» отвечает Евгений Яковлевич Березнер, заместитель директора Московского музея современного искусства по фотографическим и мультимедийным проектам.

ДИ: Современное искусство не знает границ. Международные проекты – самая естественная форма его существования. Несколько слов, пожалуйста, о международных фотопроектах ММСИ.

– Россия – страна огромная, у нас много чего есть, в том числе в области фотографии. Но то, что есть у нас, не исключает и не ограничивает того, что есть в остальном мире. Практика варки в собственном котле не может быть эффективной и плодотворной по определению. Она не может исчерпывать всего того, что на самом деле существует в мире.

ДИ: Как я поняла, вы адресуетесь прежде всего к профессионалам. Но как-то привычнее, когда говорят о просвещенном зрителе, его интересах.

– Знаете, я не делаю различия между художниками и публикой, потому что любой художник на чужой выставке – тоже публика, тоже зритель, разве что, может быть, более заинтересованный. Есть понятие «широкая публика» – это люди, которые просто интересуются искусством и не имеют к нему никакого профессионального отношения. Есть огромная категория людей, которая занимается искусством профессионально. Это не обязательно художники, но и критики, историки искусства, культурологи, философы, менеджеры, продюсеры... Любая выставка, привезенная из-за рубежа, не может не вызвать интерес, это вполне естественно – человеку свойственно получать как можно больше информации. Благодаря ей рождаются новые идеи или приходит желание сделать что-то самому и уже в свою очередь предоставить информацию кому-то другому. Это бесконечная цепочка – цепочка коммуникации, цепочка общения. Наверное, все-таки искусство и культура – самый мирный способ общения между странами и отдельными людьми.

ДИ: Самые интересные, с вашей точки зрения, проекты, которые вы делали, самые удачные?

– Сразу оговорюсь – неудачных проектов мы не делаем. Мы не беремся за те вещи, которые нас или не интересуют, или, как мы предполагаем, в силу тех или иных об-

стоятельств, могут не получиться на той высокой планке качества, которую мы себе установили.

ДИ: А что не интересует?

– Не интересует то, что в литературе называется графоманией. Всегда стараемся заниматься теми проектами, которые несут некую инновацию в самой своей сути и в концепции. Я всегда говорю, что наша фотография находится в несколько особом положении. Во времена Советского Союза фотография рассматривалась только как средство агитации и пропаганды, как идеологическое оружие, к этому виду деятельности не относились как к искусству. Но фотография, как трава, пробивается даже сквозь асфальт, так, несмотря на то что фотография в нашей стране бывала в том самом ограниченном виде, тем не менее у нас существовала и творческая фотография, и независимая и даже фотография, близкая андеграунду. Но просто формы и пути ее развития несколько отличались от того, что было во всем остальном мире, причем не только на Западе, но и в странах бывшего соцлагеря. Надо упомянуть, что в силу известных причин наша фотография была, по существу, лишена какой-либо информации из-за рубежа, что всегда ограничивает развитие любого явления. За рубежом фотография имеет развитую инфраструктуру, различные институции, которые отвечают тем или иным потребностям ее развития, учебные заведения, где можно получить высшее образование по любой области, связанной с фотографией – практики, теории и истории; есть музеи, которые специализируются на фотографии, в крупнейших музеях современного искусства есть специальные отделы; выходят специализированные издания; есть галереи, целый артрынок в области фотографии, кураторы с мировыми именами. Ну и что самое примечательное и характерное: там давно не ведутся дискуссии о том, какая фотография нужна. Потому что на протяжении десятилетий фотографическое искусство развивалось абсолютно свободно и, по существу, любое направление имеет своего зрителя, своего ценителя, своего коллекционера и своего покупателя. У нас же с фотографией происходит то же, что со всем нашим современным искусством: что-то перенимаем из-за рубежа и перерабатываем это по-своему. В наших конкретных исторических, культурных, политических, экономических условиях заимствования приобретают своеобразные формы.

our strategy: analysis of trends

Yevgeny Yakovlevich Berezner, deputy director of the Moscow Museum of Modern Art for photographic and multi-media projects, says in a DI interview:

– Russia is a big country and has big recourses to boast of, including in the field of photography I'm concerned with. But that doesn't mean that there are no or few similar resources elsewhere in the world. The practice of keeping to oneself cannot be effective and productive by definition. There are much more in the world at large than one may think there are at home.

Any overseas exhibition is bound to appeal to public. No wonder, it's in human nature to learn more, to receive more information. New information prompts one to invent new ideas or produce something by oneself and, in turn, transmit information to others. This makes an endless chain of communication and association. Surely art and culture are the most peaceful ways of association between countries and individuals.

*Экспозиция
выставки
«Это – Нью-Йорк:
фотографии,
снятые народом».
ММСИ. 2003*



ДИ: Сейчас ситуация изменилась. Информацию из-за рубежа мы получаем, в том числе и благодаря деятельности музея. Международные контакты худо-бедно происходят. Соответственно...

– Но у нас нет намерений что-то изменять, цель совершенно иная. Фотография – это некая культурно-историческая субстанция, которая отражает свое время. И в буквальном смысле фотография – как слепок реальности, и фотография – как произведение искусства в своих жанровых и стилистических особенностях. Проблема в том, что в актуальном искусстве связи между художниками, кураторами и критиками тесные, а в фотографии этого не происходит. Разве что в отдельных областях, скажем, в той, которую можно отнести опять-таки к актуальному искусству, где фотография используется как одно из медиа. Так вот, наша задача заключается как раз в том, чтобы самому широкому спектру зрителей – тому, кто только задался вопросом, что такое фотография, и профессионалу – дать возможность увидеть и сравнить, что происходит в фотографии у нас и на Западе. И, соответственно, познакомить западного зрителя с нашей фотографией.

Но мы не просто показываем какие-то выставки, пускай даже интересные. Мы всегда стремимся к тому, чтобы проект, который мы осуществляем, носил категориальный характер. Чтобы благодаря этому проекту можно было осознать некие очень важные особенности и закономерности развития фотографии.

В качестве примера я могу упомянуть несколько проектов. Это «Русская пикториальная фотография. 1890–1940», показанная в Соединенных Штатах Америки в рамках Международного фестиваля фотографии в Хьюстоне и в Национальной галерее Братиславы, в Словакии. Проект имел очень большую прессу. Ему была посвящена специальная рецензия в «Нью-Йорк таймс», что не так часто случается. Пикториальная фотография – это ведущее направление в мировой фотографии конца XIX и первой четверти XX века. В России были выдающиеся, всемирно известные мастера. Если полистать каталоги выставок того времени, фотографические журналы разных стран, вы обязательно найдете имена наших авторов. Но в середине 1930-х годов пикториальная фотография была запрещена, авторы больше не имели возможности выставляться, печататься, кто

из них был репрессирован – направление было полностью разгромлено. Началась травля еще в 1920-х, а к середине 1930-х годов явление было подавлено, последовало шестьдесят лет забвения. Имена фотографов, которые составляли гордость страны, были забыты. Их забыли не только у нас, но, естественно, и за рубежом. К счастью, хоть и далеко не все, но какие-то работы сохранились, главным образом, благодаря энтузиазму нескольких человек, музейных сотрудников и коллекционеров, которые просто сберегли то, что еще можно было сберечь. И вот мы своим проектом, тем самым, если угодно, воскресили тот период российской фотографии, который сыграл в развитии мировой фотографии очень серьезную роль. Заголовок статьи в «Нью-Йорк таймс» говорит о том же, рецензия озаглавлена «Фотография, вернувшаяся из небытия». Так можно объяснить наши цели и наши идеи. То есть мы рассматриваем фотографию не как дискретный процесс, где существуют отдельные авторы, они что-то делают, более или менее интересное. Нам важен анализ, важно выявить из этого потока деятельности нечто, что уже можно рассматривать как явление, идею, как направление, и уже с этим познакомить зрителя.

Именно с этих позиций совместно с Международным фестивалем фотографии в Хьюстоне сделаны и показаны летом 2004 года в нашем музее четыре международных выставки фотографии. Тридцать авторов из десяти стран представляли самые разнообразные направления современной фотографии – от фотографии прямой до фотографии, которая подвергалась компьютерному манипулированию. Таким образом, нам удалось показать некий краткий очерк, краткое описание тех основных тенденций, которые существуют в мировой фотографии. Естественно, это невозможно сделать полностью, но в том объеме, который был необходим, для того чтобы познакомить нашу аудиторию с основными векторами развития фотографии, определяемыми известными во всем мире авторами, это нам удалось.

ДИ: Что планируете в ближайшем будущем?

– В замысле у нас есть несколько проектов, на наш взгляд, очень интересных. Ряд из них мы собираемся показать за рубежом. На очередном Международном фестивале фотографии в Братисла-

ве, с которым мы тесно работаем на протяжении уже десяти лет и где показали за это время около 20 выставок отечественной современной и классической фотографии, мы представляем персональную выставку Валерия и Наталии Черкашиных. Мы занимаемся персональными выставками в том случае, если, на наш взгляд, автор представляет некое явление на современной фотографической художественной сцене. Что касается Черкашиных, то это как раз такой случай. Они используют фотографию как медиа, это совершенно уникальный художественный опыт, который имеет глубокие традиции в отечественной культуре. Восходит он к русскому авангарду, ко всей совокупности последствий того взрыва художественной интуиции, который давал абсолютно необычные результаты на протяжении первых 20 лет XX века, включая театр и кинематограф. Есть еще несколько проектов, о которых я бы воздержался говорить, пока не будем уверены, что нам удастся все сделать, как задумали.

ДИ: В чем основная сложность?

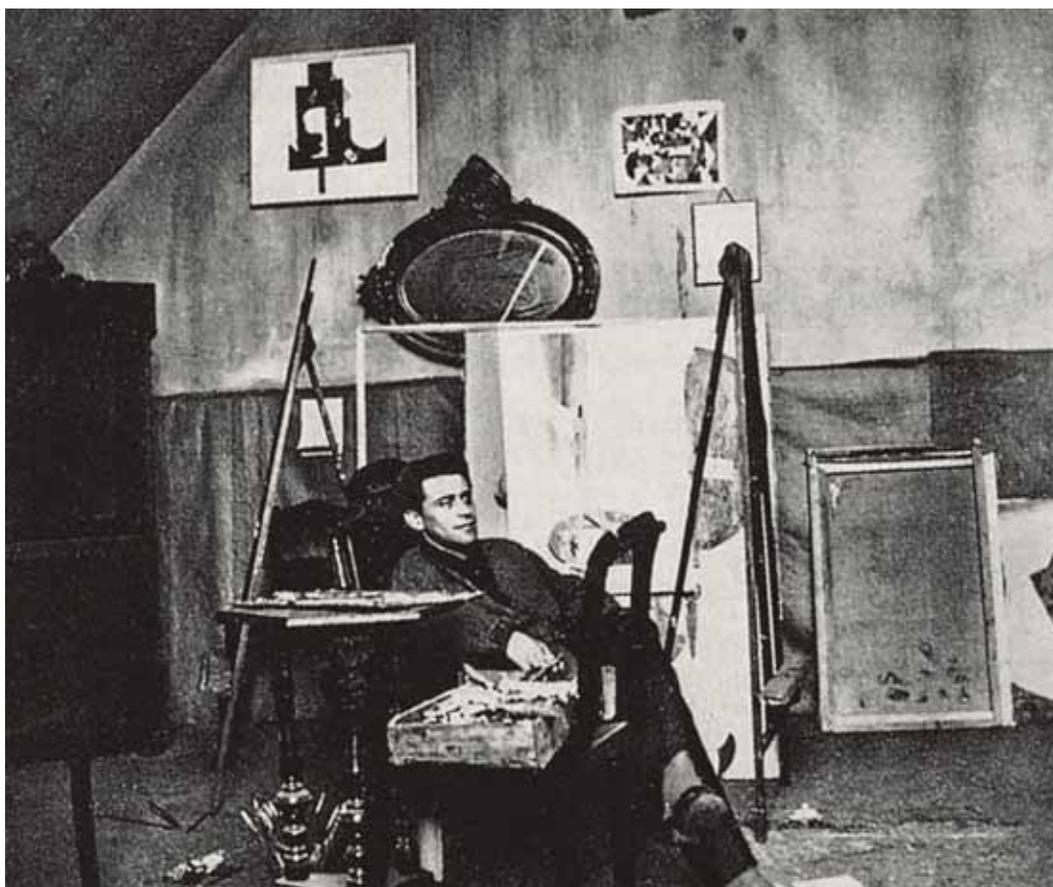
– В нашей стране любой человек, связанный с искусством и культурой, мечтает только об одном – о свободе творчества, которая возможна, если есть достаточное финансирование. Речь не о гонорах, а о материальной базе, без которой невозможно сделать проект на должном уровне. Любая выставка – это серьезные затраты. Конечно, затраты могут быть минимализированы, можно сделать оформление попроще, но в этом случае качество выставки очень пострадает. Фотография – это пространственное искусство, от оформления экспозиции зависит восприятие. Выставка фотографии – кинематограф, только застывший. И как в кинематографе, без монтажа вы не получите качественного фильма, так и фотовыставка: форма экспонирования очень важна, а это большие затраты: страхование, транспортировка и проч. Этот вопрос актуален и у нас, и за рубежом, но там развита инфраструктура искусства позволяет этот вопрос, хотя и не без проблем, решать, есть отлаженная система фондов. У нас, к сожалению, условия иные.

ДИ: А происходят ли какие-либо сдвиги?

– Есть, но это, скорее, броуновское движение. Невозможно прогнозировать развитие ситуации, в каких-то случаях удается добиться того, о чем даже и не мечтал, а иногда – улы...



Иван Пуни Берлин. 1920–1923



В конце 1919 года супруги Пуни переправились по хрупкому льду Финского залива в родную Куоккалу, которая в то время отошла к Финляндии. Через год они оказались в Берлине, где и начался трехлетний берлинский период творчества художника.

Берлин был в то время переполнен русскими эмигрантами – писателями, художниками, актерами. Там выходили в свет русские журналы, работали русские издательства. На годы пребывания Пуни в Берлине приходится открытие знаменитой выставки – *Erste russische Ausstellung*, которая после долгого перерыва познакомила Запад с последними достижениями русского искусства. Все это позволило Пуни расширить свои творческие связи. Он сблизился с Гервартом Вальденом – владельцем знаменитой галереи *Der Sturm*, в которой выставлялись многие европейские новаторы, в том числе и русские – Кандинский, Архипенко, Гончарова, Ларионов, Шагал. Пуни наладил связи с революционно настроенными художниками «Ноябрьской группы».

Главным событием едва ли не всей творческой жизни Пуни стала его выставка у Герварта Вальдена. Она открылась вскоре после приезда в Берлин в феврале 1921 года. Сложность ситуации заключалась в том, что в распоряжении Пуни было не так много уже готовых произведений. Писание картин в Берлине еще не было налажено, а захваченные с собой во время «переправы» работы вряд ли могли «потянуть» на самостоятельную выставку. Надо было срочно восполнить пробелы, восстановить некоторые проекты по эскизам, выработать общую концепцию экспозиции и создать произведения, которые смогли бы ее реализовать. За два месяца Пуни успел все это сделать. На выставке были собраны все измы, которыми художник до этого овладел, проявив чрезвычайную восприимчивость в 1910-е годы. Большинство из 215 представленных работ – графические произведения, в основном рисунки петроградской и витебской серий второй половины 1910-х годов, сделанные тушью, иногда подкрашенные цветными карандашами или гуашью. Полсотни из них перечислены в каталоге под рубрикой «Петербург». Четыре десятка других объединены заголовком «Еврейский городок». Видимо, Витебск не был известен в Берлине. Может быть, дело и в том, что Пуни хотел подчеркнуть национальный характер тех сцен, которые он изобразил, держа в памяти ту выставку Шагала, которая недавно с успехом прошла у Вальдена, и еврейское происхождение владельца галереи. Тринадцать гра-

Ivan Puni Berlin. 1920–1923

In the end of 1919, Ivan Puni and his wife threaded over the thin ice of the Gulf of Finland and reached Kuokkala, by that time already part of independent Finland. Twelve months later, they were in Berlin and the painter's three-year Berlin period had thus begun.

Soon after their arrival in Berlin in February 1921, Ivan Puni's works were shown in Herwarth Walden's gallery «Der Sturm». It was a milestone event probably second to none in the whole of his artistic career.

It is often said that one work of art may make an artist. In the case of Ivan Puni, one exhibition did. Conceived and arranged by him at his own risk, it turned out to be a kind of prophecy foretelling some features of the kind of art to come, such as installations, performances, stunts of actionism and even elements of conceptualism.

Puni transformed the gallery into a synthesis of the arts, combining ingeniously works of Cubism and Futurism,

*Пуни в берлинской мастерской.
Фото 1921 года*

*Человек в котелке
1921–1922
Бумага, гуашь,
свинцовый карандаш*

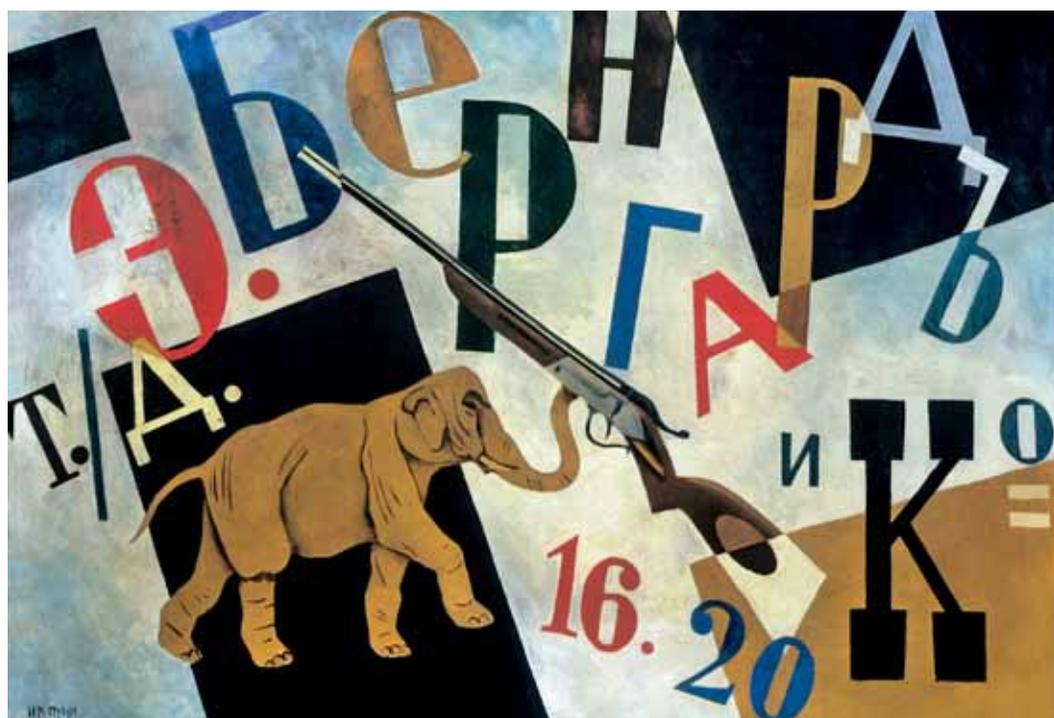


Suprematism and proto-constructivism. As the exhibition was all sharp rhythms, his seemingly realistic graphic works looked as pieces of expressionism. Finally, there were innovations such as works of lettrism, a «finished thing» (the still life «Relief with Hammer», which he created as long ago as 1914, then lost, then reconstructed again) and alogism put all together. The combination of all these was possible through new forms of representation, which we could arbitrarily parallel to the art of performance, assemblage and actionism.

Now, the question is: did that apparent eclecticism betray precisely those techniques which, many years later, were taken advantage of by the post-modernists, though in some different way? Seen in this light, there will seem something more to the prophetic message of the exhibition in the «Der Sturm» gallery we have already referred to. Surely, it will call for more fundamental comparisons to answer this preliminary question.

Finally, there is yet another question. Was not the prophecy we have mentioned an outcome of the direct interaction of different national schools? The emphasis is on the word 'direct' – in the sense that the artist worked directly on a foreign territory and not got acquainted with the alien art through correspondence, seeing it at exhibitions or reading about it in the press. For the European artists, an interaction of this sort was usual.

Thus the Russian emigrants had added our art into this process.



Реклама торгового
дома
«Эбергардъ и К°»
1920
Холст, масло
м м с и

фических работ обозначены как беспредметные рисунки 1916 года (слово «супрематизм», который вскоре стал объектом критики со стороны Пуни¹, не используется), а около пятидесяти – как эскизы к беспредметной скульптуре. Живописных работ было сравнительно мало – около двадцати. Наверное, Пуни смог прибавить к уже готовым картинам лишь немногие новые. Но в данном случае дело было не только в том, что художник выставил, но и в том, как он это сделал. В этом «как» и было главное новшество созданного мастером синтетического образа.

Сегодня часто пишут, что в новейшее время произведением искусства становится сам художник. В данном случае мы могли бы сказать, что им стала выставка, изобретенная, придуманная художником. Знакомство с новшествами, происходившее на протяжении 1910-х годов, пробудило у Пуни потребность в изобретательстве. Те мастера, рядом с которыми он тогда работал, давали пример этого изобретательства. Во многих случаях благодаря такой ориентации на открытие русский авангард оказывался на территории тех новаторских направлений, которые в России известны не были. Можно, например, говорить о дадаистских чертах в русском авангарде 1910-х годов, хотя дадаизм как направление в то время еще не дошел до России. На германской почве дадаизм был реальным фактом. Это помогло Пуни реализовать дадаистскую потенцию, таившуюся в русском искусстве. Он смог сказать нечто новое самим характером выставки. И здесь он оказался в некотором роде провидцем, предсказав черты более позднего искусства – инсталляции, перформанса, акционизма и даже концептуализма².

Открывалась выставка рельефом, помещенным на главном фасаде здания над дверью. Рельеф этот составлен из дерева, возможно, шелка (или какой-то другой ткани), содержит в своем составе квадрат, треугольник, круг, надписи, цифры и напоминает многочисленные произведения скульптоживописи, созданные художником в середине 1910-х годов. В отличие от них, правда, рельеф не обладает самоценной выразительностью и во многом зависит от конфигурации окон, дверей, стен. Тем не менее он вводит зрителя в мир экспозиции. В нем есть намек на буквенный и цифровой язык, с чем зритель встретится в залах, предвидится контраст материалов и геометрических форм, заложен скачкообразный ритм, пронизывающий всю экспозицию. В залах Пуни охотно прибегает к приемам, позволяющим противопоставить формы и одновременно включить их в общее ритмическое движение. В экспозиции доминирует контраст между обилием отдельных небольших графических листов и выложенных по стене геометрических форм (треугольники, прямоугольники, ромбы). Похожий контраст образуется между мелкими листами и крупными фигурами,

Музыкант

1921

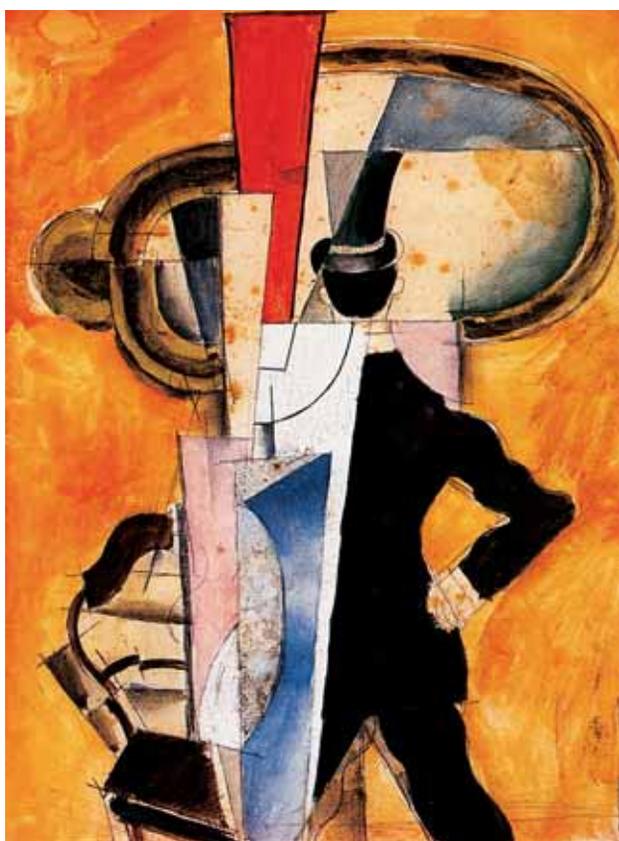
Холст, масло



Автопортрет перед зеркалом

1921

Бумага, гуашь, свинцовый карандаш



буквами и цифрами, вырезанными из бумаги и наклеенными на стены. Все они специально сделаны для экспозиции, не являясь отдельными произведениями, претендующими на дальнейшее самостоятельное бытие.

Среди «больших фигур» в залах «Штурма» были: канатная танцовщица с обручем в руке, акробат – тоже с обручем, – стремительно летящий головой вниз, цифра «28» (возможно, по мнению Джона Боулта, обозначающая возраст Пуни) и большие буквы – неполное повторение картины 1919 года «Бегство форм». Некоторые рисунки, представленные на выставке, явились своего рода параллельным комментарием ко всей экспозиции. На одном из них изображена фигура человека в ситуации, близкой к той, в которой представлен акробат. Мужская фигура (но уже без головы) летит вниз. Рядом с ней – шар (может быть, жонглерский) и надпись «Катастрофа». Другой – «Жонглер» – представляет фигуру циркача в костюме и котелке – с огромным синим кувшином на голове. Такой комментарий к общей композиции симптоматичен, он мог бы служить эпиграфом к выставке. Ритму полета, бегства, состоянию катастрофы, чувству утраченного равновесия подвластны фактически все элементы экспозиции. Буквы расставлены не в строчку, не по диагонали, а произвольно. Некоторые из них крупные, другие мельче. Они прыгают, перескакивают с места на место. Их пересекают, частично закрывают развешенные на стене графические листы. Сквозь беспорядочное нагромождение форм с большим трудом пробивается определенный порядок. Удивительным свойством всей экспозиции становится единство чувства катастрофичности и игры. То обстоятельство, что все рушится, что мир обращен в бегство от самого себя, не мешает остроумию, красоте нелепости. Это некая клоунада над пропастью.

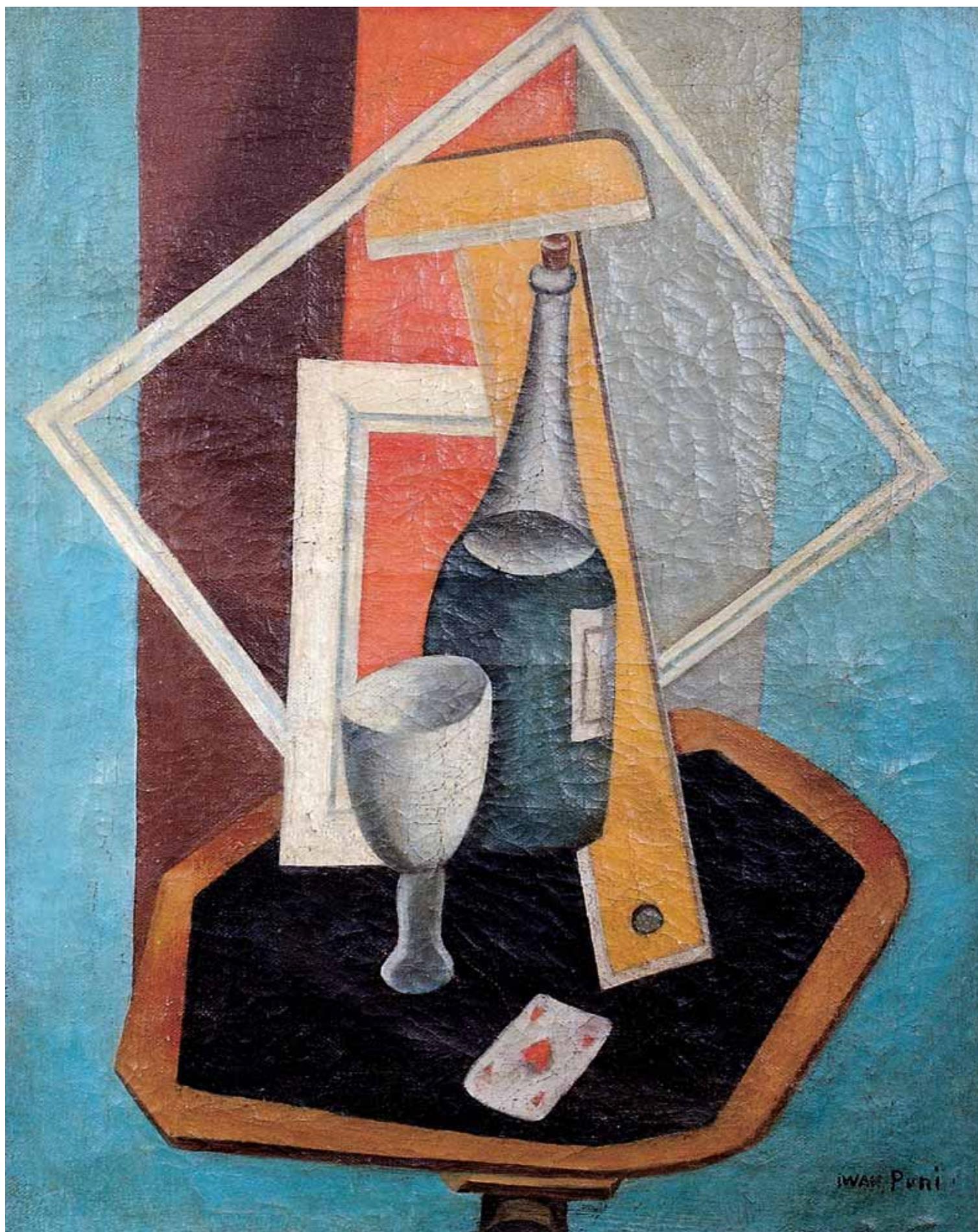
К тому, что происходило внутри помещения галереи «Штурм», следует добавить и то, что можно было увидеть на улицах Берлина. По ним, рекламируя выставку Пуни, ходили люди в кубофутуристической одежде, которая уподобляла их манекенам.

Выставка 1921 года в представлении художника была синтезирующей акцией. Она соединяла работы кубофутуристические с беспредметным супрематизмом и прото-конструктивизмом; «реалистическая графика» получила на этой выставке – в условиях ее остро ритмизированной экспозиции – оттенок экспрессионизма; разного рода новации – леттризм, «готовая вещь» (был показан созданный еще в 1914 году, затем пропавший и вновь реконструированный «Рельеф с молотком»), алогизм нашли здесь общую крышу. Их объединение совершалось «с помощью» тех новых форм репрезентации художественных произведений, которые мы условно уподобили искусству перформанса, асамбляжа, акционизма.

Но перед Пуни-живописцем выдвигались и другие задачи: ему важно было найти такой язык, в котором воплотились бы достижения предшествующего времени, а синтез этих достижений лег бы в основу новой живописной системы. Наступало время немецкой неовещественности, французского призма и сюрреализма. Что касается первых двух, то они в границах общего европейского новаторского движения знаменовали собой некоторое снижение авангардной динамики и частичный возврат в пределы традиционной системы мышления, что соответствовало внутренним потребностям художника в то самое время. Он считал беспредметное искусство для себя бесперспективным. В письме к Николаю Пунину из Берлина в 1922 году он писал: «Я распрощался с беспредметным искусством...»³. Правда, это вовсе не означало, что супрематизм и протоконструктивизм оказались непричастными к искомому синтезу. Их вклад получил косвенное выражение.

Новые живописные искания укладывались в прежнюю систему жанров, господствовавшую на протяжении 1910-х годов, – натюрморт, пейзаж, портрет или однофигурная композиция, являющаяся своего рода скрытым портретом. Однако в берлинский период однофигурная композиция заняла равное (если не главенствующее) место рядом с натюрмортом, хотя количественно ему уступала. Важным событием в художественной жизни Германии оказался «Синтетический музыкант», созданный в 1922 году и тогда же показанный на Большой Германской выставке в Берлине. Картина произвела сильное впечатление в художественных кругах. Конечно, Пуни не случайно использовал в названии слово «синтетический». Дело не только в том, что он был озабочен исканиями нового синтеза. В этом произведении фигурирует музыкальный инструмент, который вызывает прямые ассоциации с понятием синтеза. Скрипичный смычок, силуэт гитары, движение правой руки, позволяющее предположить наличие аккордеона, некое подобие клавиатуры, – все соединяется вместе и

Натюрморт
1921–1922
Холст, масло
М.С.И.



создает образ сложного музыкального – даже не инструмента, а механизма. В голове возникает слово «синтезатор», хотя в те годы такой механизм еще не был изобретен.

Опыт 1910-х годов был использован в новой живописной системе в полной мере. Кубофутуризм проявился и в формальном языке, и в алогизме. Что касается традиций скульптоживописи, то и они нашли свое косвенное выражение. Немецкий исследователь Э. Ротерс сопоставил фрагмент «Синтетического музыканта» с моделью конструктивистского торса Наума Габо⁴. Действительно, некоторые части фигуры «Музыканта» своей ломкой трехмерностью и своеобразной граненностью напоминают посттатлинскую пластику 1920-х годов. Голова музыканта с подчеркнутой кукольной трехмерностью и несколько сомнамбулической самопогруженностью предвещает сюрреализм. Слышны и отзвуки неопрimitивизма – но не в уподоблении картины вывеске, а в своеобразной игрушечности: «Музыканта» можно представить как механическую заводную игрушку, в которой шарманка разрослась в своих размерах и неожиданно приобрела фантастические формы. Некоторый оттенок «рыночности», который чувствуется в фигуре, дополняется своеобразной «глянцевостью» живописной фактуры. В этом приеме можно узреть неожиданный способ воскрешения неопрimitивистской эстетики, которая в предвидении поп-арта ищет все новые формы снижения.

Мы разложили картину на составные части лишь для того, чтобы сделать наглядными компоненты, образующие единство. Объединяя их в целостный образ, Пуни выступает, как мастер, непосредственно собирающий урожай на поверхности широкого поля современного искусства. Он неустанно следит за ростками нового, он предчувствует многое из того, что должно появиться завтра. Все это он уже делал и раньше – в 1910-е годы.

В картине «Синтетический музыкант» возникает и еще одна важная проблема – мифологизированного, виртуального автобиографизма. И в этой картине, и в «Читателе», и в «Мужчине в котелке» (обе – 1921–1922), и в некоторых сопровождающих эти работы рисунках в качестве героя мы находим как бы самого художника, но не точный и полный его портрет (эти персонажи не очень-то похожи на Пуни), а сконцентрированный стилизованный образ, превращающий героя в некое подобие фокусника, жонглера, рыночного болванчика⁵. Это «Пуни играющий», Пуни в маске. Намечается путь к «Арлекину», который займет важное место в творчестве художника последнего – парижского – периода.

Множество пластических и смысловых находок нетрудно распознать и в «Автопортрете перед зеркалом» (1921). Важным моментом в этом эскизе к несостоявшейся картине является отсутствие лица в зеркале. Портретность в изображении «со спины» достигается необычным способом. Художник обращает пристальное внимание на уши модели, сопоставив их с закруглениями зеркальной рамы, широко расставляет ноги портретируемого, придавая решительность движению его телу, – так, как будто перед ним открывается любопытное зрелище. Но зеркало не удовлетворяет любопытства зрителя, сделав портрет как таковой загадкой.

Разобранные картины составляют единую целостную группу. В них автор характеризует бытие категориями игры, самоиронии, возможными курьезными ситуациями, возникающими тогда, когда он сам хочет взглянуть на это собственное подобие, представить себе, как оно может выглядеть в глазах другого. Это не столь самоисповедание, сколь самонаблюдение.

Новый синтез Пуни, все более последовательно расстававшегося с желанием совершать авангардные жесты, ждал своего времени и в натюрморте. Значительным и принципиальным явлением оказалась здесь картина «Композиция (конструктивистский натюрморт)» (1920–1921), демонстрировавшаяся на разных выставках в Германии и замеченная вождем французского пуризма Озанфаном. В картине вновь оживают традиции «готовой вещи». Керамические изделия приклеиваются к хол-

сту, большая часть которого заполняется клеевой краской. Пространство становится чрезвычайно условным. В картине нет ни одного знака пространственного движения. Плоские формы в сопоставлении друг с другом не обнаруживают глубины. Некоторые предметы разделены пополам. Кажется, что «половинки» могли бы найти друг друга, но они продолжают жить отдельно. И некоторые предметы существуют отдельно, – например, полотенце в левом углу картины, как бы снимающее с себя какие-либо обязанности по образованию житейской среды или бытовой ситуации.

Дальнейшее развитие натюрморта все более свидетельствует о нарастающем влиянии неовещественности. А алогизм и абсурдизм приближают художника к надвигающемуся сюрреализму. Вот некоторые примеры. В «Натюрморте с пилой и палитрой» (1923) пила висит в воздухе, ни на что не опираясь. Этой несуразности художник придает демонстративный характер, словно показывая фокус.

Художественная акция наделяется магическими свойствами. Вслед за пилой в магическом полете оказывается и заключенное в белую раму зеркало (?) в «Натюрморте с белой бутылкой» (1923). Этот полет тем более фантастичен, что все остальные предметы – бутылка, густо выкрашенная белой краской, шляпа и шарф, напоминающий своими изгибами женский торс, – подчеркнут предметны и трехмерны, а композиция в целом предлагает всем остальным вещам (кроме рамы) достаточно устойчивую схему пребывания в данном пространстве.

Среди натюрмортов немало таких, которые своей иллюзорностью напоминают обманки. В них намеренные ошибки встречаются редко, а искусство «предметоподражания» вооружено всеми теми приемами, которые накопила живопись на своем миметическом пути: бликами, тенями, имитацией фактуры предмета и многими другими; все они располагаются за пределами новаторского изобретательства, но реализуют принципы игры и активного взаимодействия со зрителем. Здесь мы снова встречаемся с тем принципом собирания «урожая» на уже подготовленном поле и в разных его местах. Но теперь речь идет уже не только о современном искусстве, но и о прошлом. Возникает вопрос: нельзя ли в этом мнимом эклектизме увидеть те приемы, которые через многие годы будут использованы – хотя и по-другому – постмодернизмом? Тогда к тем творческим предвидениям, о которых шла речь в связи с характером выставки в галерее «Штурм», прибавляются и другие. Вопрос этот поставлен предварительно. Ответ на него требует более капитального сопоставления.

Другой вопрос, который возникает в конце, заключается в следующем. Не является ли то предвидение, о котором шла речь, результатом прямого взаимодействия разных национальных школ? Именно прямого. Не с помощью переписки, устройства выставок или знакомства с искусством по прессе, а с помощью непосредственного творчества на чужой территории. Для европейского искусства это взаимодействие было обычным явлением.

Русская эмиграция включила в этот процесс и наше искусство.

Дмитрий Сарбабянов

¹ См.: Иван Пуни. Современная живопись. Frenkel Verlag. Berlin. 1923.

² Толстой А.П. Русская художественная эмиграция в Европе. Автореф. дисс. на соискание уч. степ. докт. искусствознания. М., 2002. С.26.

³ Мир светел любовью. Н. Пунин. Дневники. Письма. М., 2000. С.150.

⁴ Eberhard Roters. Iwan Puni – Der Syntetische Musiker // Iwan Puni – Syntetischer Musiker. Berlin. 1992. S. 45.

⁵ Op.cit. S. 57–61.

коллекция впечатлений Ренэ Герра

Русская эмиграция – terra incognita отечественной культуры. Была, есть и еще долго будет таковой. Но, к счастью, «рукописи не горят», осененные крылами ангела-хранителя. Всегда найдется кто-то, кто, не боясь обжечь руки во всепожирающем пламени времени, выхватит их из огня, или из мутных вод реки забвения. И сбережет, почти не веря в то, что когда-то это кому-то понадобится.

Сбережет, повинуюсь зову свыше, – и в этом их великая миссия.

Один из таких ангелов-хранителей – Ренэ Герра – доктор филологических наук Парижского университета, профессор, преподаватель русского языка и литературы в Университете Ниццы, литературовед, искусствовед, почетный член РАХ, кавалер искусства и словесности, специалист по культуре русского зарубежья первой волны эмиграции. Точнее будет сказать: Ренэ Герра – француз, влюбленный в русскую культуру. Он начал свое собирательство еще в то время, когда интерес к русской эмиграции здесь, в России, вызывал только подозрение, а там, во Франции, считался делом малоперспективным. КГБ объявило Ренэ Герра «злобным антисоветчиком», и он более двадцати лет был «невъездным», а французские «слависты» (по большей части занимавшиеся соцреализмом и одобренной КГБ классикой) взирали на коллегу с недоумением: зачем заниматься тем, что приносит одни неприятности? Но «вопреки всему» он коллекционировал, и не только сами произведения, но и встречи с еще жившими тогда во Франции русскими писателями, поэтами, художниками. Борис Зайцев как-то сказал о Герра, что он «может быть, более русский, чем все русские». И был прав. Теперь все вроде стало на свои места. «Каждому аз воздам». Творческому наследию русских эмигрантов наш интерес. А Ренэ Герра благодарность и... золотая медаль Российской Академии художеств за заслуги перед русской культурой. Ренэ Герра отвечает на вопросы «ДИ».



М. АНДРИЕНКО
Композиция
1924

ДИ: С чего началось ваше коллекционирование русской живописи?

– Все началось более тридцати лет назад. Этому способствовал исторический контекст. В 1969 году, после окончания Сорбонны, я был стажером-аспирантом МГУ (культурный обмен). Коллекционирование связано с моим увлечением русским зарубежьем. По образованию я филолог и литературовед. В те годы, примерно сорок лет назад, я был единственным французским студентом, который нарушил общественные правила и общался с русским эмигрантами. Сначала это были писатели, но постепенно я познакомился и с русскими художниками-эмигрантами. Они тогда не были востребованы, а у меня имелось преимущество – я говорил по-русски. Я уже тогда понимал, что мне выпал шанс, удача.

Свое знакомство с представителями русской эмигрантской культуры я начал с Сергея Ивановича Шаршунова, художника и писателя. Познакомился я с ним очень просто, без протекции и рекомендации, просто позвонил и сказал: «Я хотел бы с вами познакомиться». Он пригласил меня в свою мастерскую. Шаршунов меня тогда интересовал прежде всего как писатель, я хотел купить его книги. Вообще он свои книги не продавал, а дарил, они не пользовались спросом, и люди их нередко выбрасывали. Теперь каждая такая книга стоит до тысячи долларов. Я купил у него книги, естественно, задешево. Мы стали часто встречаться и очень скоро подружились. Потом я стал секретарем Шаршунова и его душеприказчиком. Сергей Иванович передал мне весь свой архив. В конце 1960-х годов в Париже был такой круг русских художников: Матюшин, Мансуров, Анненков, Шаршунов и многие другие. Я не покупал у них работы – они мне их дарили в знак признательности, хорошего расположения. Параллельно я дружил с Бушеном, Эрнстом – это «мирискусники», театральная группа. В Париже в то время был еще микрокосм дореволюционной художественной, литературной, театральной жизни русской эмиграции. Так вот, первая работа, которую я купил у коллекционера Чижова, – иллюстрация А.Н. Бенуа к книге «Страдания молодого Вертера». У каждого собирателя есть определенная мистика взаимоотношений с коллекцией. Так, ровно 33 года спустя я купил на аукционе работу Бенуа из этой же серии.

Я стал собирать «мирискусников». Приобретал работы по-разному: на аукционах, через посредников, порой этот процесс занимал много времени и был довольно нудным. В моем собрании на сегодняшний день около пяти тысяч работ, возможно, больше: я не включаю сюда литографии, гравюры. Все работы из первых рук, я ручаюсь, нет ни одной фальшивой. Я очень люблю Анненкова. Он в 1970-м году сделал первый мой портрет и подарил его мне. У меня около тысячи работ Анненкова, я покупал их и у самого маэстро, и на аукционах «Сотби», «Кристи», у коллекционеров. Поэтому, если нужно исследовать творчество Анненкова, без моей коллекции сложно обойтись. Я собирал и книги с его иллюстрациями, документацию о нем. У меня изначально исследовательский подход к собиранию. И если я что-то делаю, то дотошно, целеустремленно.

ДИ: А вы сами писали исследовательские работы об Анненкове?

– Об Анненкове – только воспоминания. Но лет тридцать назад я написал монографию о Шаршунове. И это была последняя прижизненная монография, которую он видел. Вообще у меня достаточно много статей об искусстве в разных сборниках, журналах.

В 1995 году я приехал в Москву по приглашению Министерства культуры. В рамках культурного обмена между Россией и Францией планировались различные мероприятия. Я привез 220 работ русских художников на несколько миллионов долларов. Я считал своим долгом организовать выставку (Анненков – портретист и Сергей Чехонин – график) в Третьяковской галерее. Выставка длилась полтора месяца.

Rene Guerra's collection of impressions

В моем собирательстве присутствует некий соревновательный дух. Когда меня выслали из СССР, я сказал: «Ах так, у меня самого будут Русский музей и Третьяковка». В моем собрании, кроме картин (холст, масло), есть акварели, гуаши, сангины, пастели, тушь, карандаш. В итоге у меня сложился еще и неплохой литературный музей. Я давно собираю книги русских художников-эмигрантов. Это несколько сотен редчайших книг. Например, книга Бенуа, которую я купил на аукционе, когда продавалась библиотека художника после смерти его дочери.

Кроме того, есть архивы: письма Толстого, Тургенева, Державина, Бунина, Цветаевой, Бальмонта, Мережковского, Гиппиус, Иванова и многих других. Я выступаю и как издатель. На моем счету около сорока книг поэтов, художников, писателей первой волны эмиграции. Вообще я интересуюсь всем, но не разбрасываюсь. Собираю «мирискусников» и эмигрантов начала XX века. Я организовал общество по сохранению русского культурного наследия во Франции. И как филиал этого общества мы с братом основали Французский дом около Ниццы по образцу дома Волошиных в Коктебеле. Это дает возможность русским художникам и писателям знакомиться с Францией, наслаждаться морем и творить. Это франко-русский дом. Художник приезжает туда на один месяц и живет бесплатно. Плюс там есть выставочный зал, где он может выставлять и продавать свои работы, я не беру проценты. Так, у меня там побывали Василий Аксенов, Татьяна Назаренко. Татьяна по моей просьбе сделала портрет Аксенова.

Недавно у меня в течение трех недель гостила Наталья Нестерова. Перед отъездом она показала мне свои работы, написанные там, и предложила выбрать любую как дар. Я многие работы либо беру как дар, либо покупаю, те, которые мне приятны. Оскар Рабин, с которым мы дружили, попросил меня написать статью для каталога. И подарил мне мой портрет маслом. Я дружу с Шелковским – скульптором, Владимиром Янкилевским, Целковым. Создается вторая коллекция, которая организовалась вокруг русского дома. Это своеобразный фонд.

Коллекционирование для меня – это не хобби, не бизнес – это вся моя жизнь. Моя цель – увековечить своих предков в русской культуре.

ДИ: Ваше отношение к награде в РАХ?

– Когда мне оказали честь и избрали почетным членом Академии художеств, я вспоминал всех тех художников, благодаря которым я полюбил русское искусство. Например, я приходил к Шаршуну в мастерскую, сидел и смотрел, как он работает, т.е. я понял абстрактное искусство благодаря ему. Мое собрание – это русское искусство в изгнании. Награда – это признание. Я человек не тщеславный, но такая награда, такое избрание может помочь мне во Франции. С 1992 года меня в России уже балуют вниманием. Но пятнадцать лет назад все это было вообще немислимо. Теперь главное для меня – это долго жить: я исследую и открываю художников.

ДИ: Вы общаетесь с другими коллекционерами?

– Нет. Когда я приезжал в Россию до 1992 года, после 15 лет запрета на въезд в эту страну общаться с коллекционерами было немислимо, так как они все были «под колпаком», за ними следили. Как-то в 1984 году мне устроили встречу с коллекционером, но предупредили: «Мы скажем, что вы из Прибалтики, и вы не должны знать, у кого вы были, а он не должен знать, кто вы». Через десять лет он оказался у меня в Париже. Мы друг друга сначала не узнали. Потом, когда я ему сказал, кто я, и напомнил ту историю, у него был шок. С новыми коллекционерами я не общаюсь, потому что у меня другой подход к коллекционированию. Я профессор, доктор наук, а не бизнесмен. Но еще раз повторю, я не художник, я не писатель, я ничего не продаю.

Первая большая выставка в Москве была в 1995 году, такую же выставку практически сразу я устроил в сенате Франции. Она называлась «Русское искусство в изгнании». Но в сенате Франции выставка была меньше, так как в России пропали 10 процентов привезенных работ. Потом в рамках проекта «Русское лето» была расширенная выставка в Ницце, в Музее искусств. А на втором этаже этого же здания проходила ретроспективная выставка Мансурова. В 1999 году в Париже мне удалось устроить две выставки и выпустить роскошный каталог. Первая – «Пушкин» с иллюстрациями художников русской эмиграции. Вторая – «Портрет в изгнании».

В том же 1999 году была сделана выставка «Искусство пастели». Экспонировались работы только из моего собрания. К ней выпущено три каталога на трех языках – русском, французском, итальянском. Потом в Германии в Людвигмузеум, в Русский

– How come you started collecting Russian paintings?

Well, I first came to collecting when I took a fancy to Russian painters living abroad. By training I'm a linguist and literature historian. At that time, some forty years back, I think I was the only French undergraduate who broke the public conventions against Russian emigrants. At first I met writers, but some time later I made friends with Russian painters as well. They were not recognized at the time, but I had an advantage: I spoke Russian. I was well aware then that I was lucky to know them.

– What are you looking forward to now?

I wish I could be able to set up an exhibi-

ЗИНАИДА
СЕРЕБРЯКОВА
Автопортрет
1945
Картон, масло



tion in the West and in Russia too, say at the Russian Museum. I would call it «Russian Emigrant Artists and Art of Book». I have been at it for several years now and I've already collected some 400 books and as many original illustrations to them. I think the exhibition would be a hit because it would serve as a bridge of sort – not least because the great ones such as Somov, Annenkov, Bilibin and others did things on commission from French, German and other publishers. Negotiations with the Ministry of Culture are now in progress to show the exhibition in Paris and later move it into Russia.

*Interviewed
by Ekaterina Nikitina*

ЮРИЙ АННЕНКОВ
Латинский квартал
1925
Холст, масло

НАТАЛЬЯ
ГОНЧАРОВА
Магнолия
1920-е
Холст, масло

музей я давал работы (на 500 тыс. долларов) на выставки. Я широко показываю свою коллекцию, экспонирую ее на выставках в Париже и других городах, странах. Когда меня чествовали в РАХ, я, естественно, был горд, но меня не оставляла мысль, что для тех художников-эмигрантов, с которыми я общался, работы которых я собираю, была бы честь стать членами Академии.

Я подумал: вот я получаю медаль Академии, и мне 50 лет, свою награду я заслужил, так как я пропагандирую русскую культуру, русский язык на Западе. Шаршунов получил награду в 75 лет, но он заслужил в сто, в миллион раз больше, чем я. Так что каждый должен знать свое место. Хорошо, что больше нет границ, мне дали постоянную визу, многократную, и я могу спокойно приезжать.

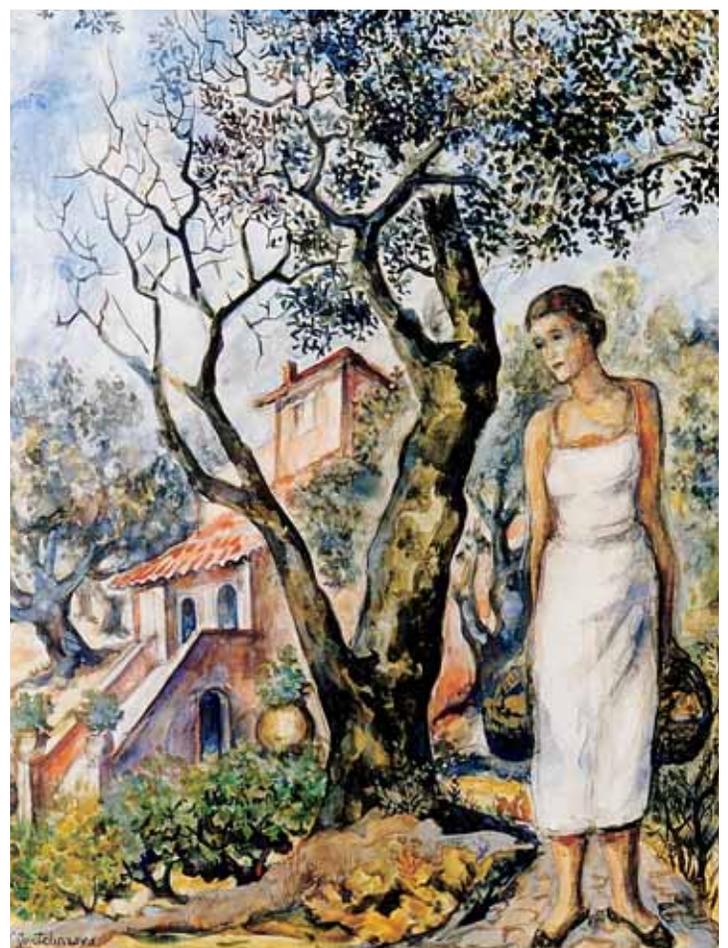
ДИ: Ваша мечта?

– Мне бы хотелось устроить на Западе и в России, в Русском музее, выставку, которая бы называлась «Русские художники-эмигранты и искусство книги». Я работаю над этим проектом уже несколько лет, собрал около 400 книг и столько же оригинальных иллюстраций к ним. Выставка имела бы здесь огромный успех, потому что это своеобразный мост. Так как великие русские художники (Сомов, Анненков, Билибин и др.) работали для французских, немецких и других издательств. Сейчас переговоры идут о том, чтобы сделать эту выставку в Париже, с Министерством культуры, чтобы потом привезти ее в Россию.

ДИ: Основная составляющая для вас в коллекционировании?

– Главное – это общение. Я коллекционировал не только предметы искусства, я собирал людей – высокоинтеллигентных, талантливых и очень интересных. У меня большая коллекция впечатлений, воспоминаний, знаний, и это очень важно для меня. Это моя жизнь.

*Беседу вела
Екатерина Никитина*



terra incognita отечественной культуры



В 2004 году в издательстве «Блиц» в Санкт-Петербурге вышла книга Ренэ Герра – «Они унесли с собой Россию... Русские эмигранты – писатели и художники во Франции (1920–1970)».

Труд Ренэ Герра знакомит читателя не столько с бытовой картиной жизни русской эмиграции (хотя присутствует и это), сколько с эмоциональной – чувствования, переживания, тоска по родине, надежды, одиночество, то есть со всем тем, что в той или иной мере обязательно отражалось в творчестве. Книга включает в себя постоянно чередующиеся исследовательские статьи, беседы, интервью, материалы из частного собрания Герра, интересные истории, связанные с пополнением коллекции автора, воспоминания о встречах, размышления, статьи, посвященные личности и деятельности самого Ренэ Герра. Такой подбор материала и его свободная подача позволяют не только всесторонне подойти к вопросу (представление, биографическая канва, психологическая характеристика, что чувствовал сам художник или писатель, анализ его творчества, характер отношений с другими представителями эмиграции и проч.), но и дает периодическую стилистическую и эмоциональную смену ритма, что привносит элемент неожиданности и превращает чтение в исследовательский процесс.

Композиционно книга поделена на четыре части. Первая – «Скитания русской души» – посвящена писателям. Начинается она с рассказа о Борисе Зайцеве: довольно подробное и глубокое исследование творческого пути этого «последнего представителя русской классической литературы»; краткая летопись жизни и творчества писателя; беседа Ренэ Герра с самим Борисом Зайцевым; интервью, данное Ренэ Герра писателю Борису Евсееву и беседа Герра с Корнеем Чуковским о Борисе Зайцеве. Значение книги Герра еще в том, что помимо писателей уже известных, таких, как Набоков, Бунин, Ремизов, возникают имена, о которых кто-то, может, впервые прочтет только на этих страницах, хотя некогда они были хорошо известны в узком кругу русской эмиграции. Так, в главе о бунинском архиве значительное место занимает рассказ о поэтессе Екатерине Леонидовне Тауберг, длительные годы находившейся в переписке с женой Бунина Верой Николаевной. Екатерина Леонидовна была учительницей русского языка в школе, где в середине 1950-х учился Ренэ Герра. О ее поэзии весьма лестно отзывались Бунин, Ходасевич, Одоевцева, Адамович. Кроме того, Тауберг была хорошим критиком, редактором, писала прозу, которая, к сожалению, пока не издана. «Мой долг перед ее памятью – издать ее прозу», – пишет Герра (и можно быть уверенным: свое намерение он выполнит). Отдельные главы Ренэ Герра посвящает и незаслуженно сегодня забытым литераторам – писателю и поэту Борису Заковичу, поэту Анатолию Величковскому, поэту и критику Юрию Терапиано. Таким образом, Герра значительно расширяет наши знания о культуре русского зарубежья. Мелькают на страницах книги имена знакомые и новые. И что-то связанное с каждым из упомянутых есть в коллекции Герра. «Чей только след не сохранился в этой коллекции!» – восклицал Дмитрий Сергеевич Лихачев, чья статья о собрании Ренэ Герра вместе с интервью автора с Д.С. Лихачевым о Пушкине опубликованы тут же.

Вторая часть – «Русское искусство в изгнании» – посвящена преимущественно художникам. И начинается она с общего знакомства с этим разделом коллекции Герра. Далее уже по персоналиям. Первый в этом ряду – особая любовь профессора – писатель и художник Сергей Иванович Шаршун. «Нелюбимый», «непризнанный», «одинокий», он все же почти девяностолетним стариком достиг вершины признания. Короткие, но яркие статьи о Михаиле Андреевко,

Николае Калмакове, Александре Зиновьеве, Мстиславе Добужинском, Олеге Цингере, Данииле Соложове, Сергее Голлербахе. Мастерски точно, несколькими штрихами написаны портреты поэтов и художников, прозаиков и критиков, принадлежащих к разным поколениям, но объединенных любовью к оставленной родине, русской традиции и обремененных неизменными вопросами: «Кто виноват?» и «Что делать?».

И опять имена, имена, имена – С. Иванов, Ю. Анненков, В. Бобрицкий, Э. Неизвестный, М. Клионский и ...

Деление на художников и поэтов условно. Поскольку многие писатели рисовали, художники сочиняли, некоторых в равной степени можно отнести и к тем, и к другим. К тому же контакты были очень тесные. При ярко выраженной индивидуальности каждого, русская эмиграция – это единосущное эмоционально и энергетически насыщенное поле. И Ренэ Герра удается передать в своей книге эту особую собранность, присущую русской культуре.

«Зачем Парижу русские слова?» – третья часть.

Начинается она рассказом об издательстве «Альбатрос», которое основал Ренэ Герра. «Сразу должен признаться, – пишет он, – что я с самого начала был не просто издателем, а был другом своих авторов – этих последних послереволюционных изгнанников». Основав в 1980 году «Альбатрос», Герра продолжил свою «некоммерческую издательскую деятельность, борясь с забвением».

Альтруизму этого человека, кажется, нет предела. Собирачество и издательство – это еще не все, что сделал Герра для русской культуры и ее представителей. На центральной площади маленького провинциального городка Берлез-Альп, расположившегося высоко в горах на юге Франции, недалеко от Ниццы, стоит большой двухэтажный дом с садом – Франко-Русский дом, основанный в 1992 году Ренэ Герра и его братом Аленом Герра. Это место, куда могут приезжать русские художники – работать, выставляться. И они приезжают. Гостят во Франко-Русском доме и писатели. Истории создания этого «Абрамцева на Лазурном берегу», его творческой атмосфере посвящена главным образом эта часть книги. Подход тот же – статьи, воспоминания, интервью.

Завершает труд Герра раздел «Автографы». Это благодарственные строки, посвящения, стихи, адресованные автору теми художниками, писателями, поэтами, с которыми он был лично и близко знаком. «Конечно, стихи можно публиковать и без воспроизведения автографов, – пишет во вступительном слове к этой главе Ренэ Герра. – Но тогда, мне думается, читатель не имел бы возможности увидеть авторский почерк в буквальном смысле этого слова, что, несомненно, обеднило бы эту книгу. Почерк дает представление о внутреннем мире автора, его характере, его стиле. Публикация автографов творческих личностей – давняя традиция литературы, и мне кажется желанным и полезным продолжать следовать ей».

В завершение хочется отметить, что книга Ренэ Герра «Они унесли с собой Россию» написана живым, очень хорошим русским языком, богато иллюстрирована и, несомненно, будет интересна и полезна всем тем, кто интересуется культурой и искусством.

Лия Адашевская

Тонино Гуэрра – состояние счастья

«В жизни каждого человека бывает день, когда особенно остро чувствуешь, открываешь для себя красоту мира. И если даже суждено после того прожить еще тысячу лет, все последующие дни будут ожиданием или в лучшем случае повторением пережитого откровения. Есть бабочки, живущие лишь сутки. В этот единственный день им выпадает насладиться светом исполнения всех желаний».

Тонино Гуэрра



*Дом, сад и мастерская
Тонино Гуэрры
Стр. 75–77*

Tonino Guerra the blissful



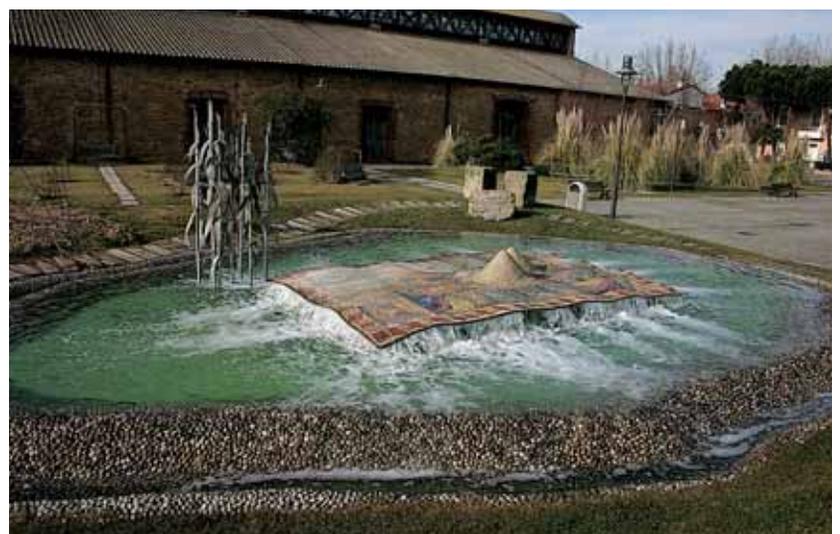
*Президент РАХ Зураб Церетели вручает
знаки почетного члена РАХ поэту,
сценаристу и художнику Тонино Гуэрра.
Октябрь 2005 года*

Tonino Guerra may very well be called a blissful man as he keeps on experiencing a state of perfect love and happiness again and again through his art and his marvellous fantasy.

This state of warmth and flight is well in evidence in his works displayed at the УTonino Guerra's Gifts show in the Nashchokin's House gallery.

Tonino Guerra is in fact a man of many parts: a poet, a screenwriter, novelist, painter, journalist, sculptor, art patron, fairy-tale writer, inventor, and a football player and saxophone playing, to boot, as the film director Georgy Danelia once set out his resume.

His real asset, however, is his rare ability of fantasizing or yarning artistic canvas-



es of history out of seemingly commonplace accidents.

He collaborated with some of the most eminent auteurs in world cinema: Federico Fellini, Michelangelo Antonioni and Andrei Tarkovsky. There are to his credit about a hundred screenplays, six Oscars, a Golden Palm award, several Golden Lion awards and many more.

Of course it is cinema that has made his name famous. Yet it is poetry that engrosses his artistic creativity.

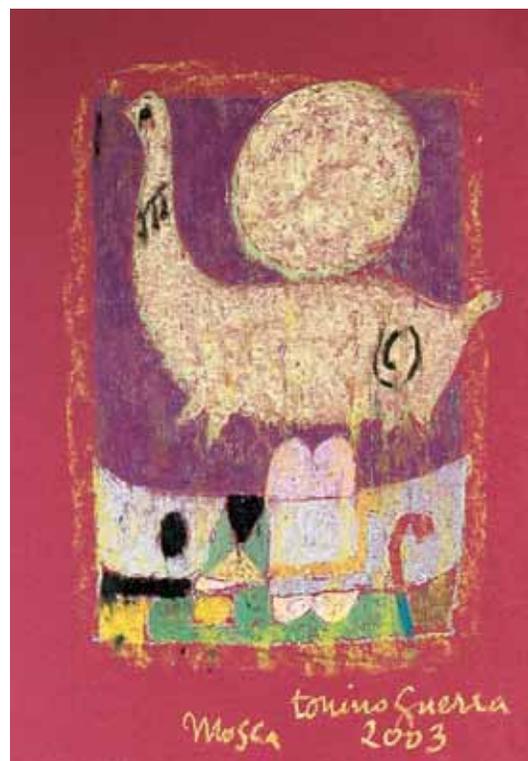
Tonino Guerra has created a world of his own in cinema, infused with sufferings and enjoyments, dreams and frustrations, sincere affections and passions.

He is able to make out serious emotions and experiences in what may seem dull and banal.

He is simply called *Ya dream inventor* in his native land.

His exhibition at the Nashchokin's House gallery has managed to convey the atmosphere of warmth, affection and naivety so much characteristic of the maestro.

Ekaterina Nikitina





Наверное, Тонино Гуэрра – счастливый человек, переживающий это состояние счастья, любви снова и снова с помощью своего творчества, своей чудесной фантазии. Эти состояния тепла, полета и есть «Подарки Тонино Гуэрра», представленные на выставке в галерее Дом Нащокина.

Георгий Даниеля так охарактеризовал Тонино Гуэрра: он поэт, сценарист, писатель, художник, журналист, скульптор, меценат, сказочник, изобретатель, а еще футболист и саксофонист.

Но истинный дар маэстро – это умение фантазировать, сплетая из, казалось бы, обычных ситуаций, художественное полотно истории. Тонино Гуэрра работает и дружит с великими режиссерами: Федерико Феллини («Амаркорд», «И корабль плывет»), Микеланджело Антониони («Красная пустыня», «Затмение») и Андреем Тарковским («Ностальгия»), Хржановским, Даниеля, Франческо Рози. Всего в его коллекции около ста сценариев, шесть «Оскаров», Золотая пальмовая ветвь, несколько Золотых львов и множество других наград.

Конечно, кино прославило его имя, но поэзия для Гуэрра занимает главное место в его творческой жизни. Сам он говорит, что, прежде всего он поэт, сочинитель, а потом уже сценарист, скульптор, художник.

Этот подвижный, с глубокими черными глазами итальянец родился 16 марта 1920 года в местечке Сантарканжело, в Романье, Северной области Италии, и стал легендой XX столетия. Он создал свой мир в кинематографе, наполненный страданиями и тихой радостью, мечтами и несбывшимися надеждами, чувствами, идущими из глубины горячего сердца.

В несерьезном он умеет находить серьезные переживания, волнения души. На Родине его называют просто – «человек, придумывающий сны». Выставка, в Доме Нащокина передает эту атмосферу теплоты, любви, наивности, которые присущи мастеру.

На ней Тонино Гуэрра предстает и как автор ярких, простых, несколько наивных рисунков, нанесенных на ткань, иллюстраций Кама-Сутры, и как создатель необычной мебели – стильной и красивой, но нефункциональной, скорее напоминающей скульптуру, и как дизайнер великолепного сада камней, изобретательных фонтанов и, конечно, как поэт и философ.

В расцвете своей популярности Тонино Гуэрра со своей женой Лорой удалился в маленькую деревню на Севере Италии, подальше от суеты, поселился в крестьянском доме и продолжает там творить, придумывает все новые сказки для людей. Для Тонино «жить – это значит чувствовать сокрытое дыхание даже одного единственного листка».

На выставке также представлен мультфильм по сказке, сочиненной Гуэрра, – «Лев с седой бородой». Своеобразная ода несбывшимся мечтам о прекрасном, которые все-таки помогают раскрасить жизнь в яркие цвета.

Екатерина Никитина



Константин Сутягин в Шато де Груши (Osny)

Беседа художника Константина Сутягина
и журналиста Владимира Сергеева.

Ресторан
2004

Холст, масло

Весна в Париже
2001

Холст, масло



В.С.: Константин, в нынешнем году вам исполнилось сорок лет, уже есть за плечами опыт, известность. Во Франции вы не впервые. Есть ли отличие между отношением к искусству в России и во Франции?

– Раньше я думал, что нет. Раньше я думал, что все люди одинаковые, только одни больше прочитали книжек, а другие меньше. У меня вообще любовь к живописи началась с французов: сначала узнал импрессионистов, Ван Гога, Сезанна, Матисса... Больше ходил в Пушкинский, чем в Третьяковку. Для русских это нормально: сначала выучиться французскому, а потом овладевать русским как иностранным.

Когда же оказался во Франции, убедился: то, что мы понимаем под французским искусством, не совсем то, что они сами под этим понимают. Поэт в России – больше, чем поэт, художник – больше, чем художник, но главное, искусство – больше, чем искусство. Сейчас, к сожалению, это как-то меняется, непонятно в какую сторону.

Французское искусство – так мне, во всяком случае, представляется – это красота, поиски ее всюду, наслаждение ею, создание chef-d'oeuvre-ов... Посмотреть вокруг – Париж, наверное, самый красивый город в мире. Эстетика поглощает этику. Красота сама становится моральной категорией. То же самое с «умным», интеллектуальным искусством: главное – красота мысли, остроумие.

Не раз про русское искусство слышал от иностранцев: дескать, какое-то неудобное у вас искусство. Так, повесил бы на стенку – нормально, красиво – и все. А ваши картины как-то действуют, куда-то меня двигают, а может, я не хочу?! Может, это нарушает мою свободу?

То, что в России понимают под искусством, на самом деле не сводится ни к форме, ни к содержанию. Нас всегда ругали нормальные европейцы за бесформенность, а «внутренние европейцы» (Чернышевский, Добролюбов и пр.) – за бессодержательность. Просто в русском искусстве главное – что-то третье, какое-то чувство, нерв, извините за выражение – «душа», которая есть не ум и не тело. Вот эта «душа» и есть главное отличие, главный критерий, которым мы оцениваем искусство, который важнее и формы, и содержания. Без нее многие европейские шедевры мне, например, неинтересны.

Картине нужна «душа», чтобы она чем-то выделялась, но чтобы полюбить такую работу, нужно чтобы эта «душа» двигалась в том же направлении, что и твоя собственная...

В.С.: Сейчас, например, ваша собственная душа находится в Париже. Что она при этом испытывает?

– Радость. Париж – очень красивый город, его архитектура – как музыка, что-то в тебе выпрямляет. Человек и сам не понимает, в чем дело: слушает, например, Рахманинова, и вдруг ему в голову приходят какие-то серьезные мысли. Так и архитектура здесь – ходишь в пространстве, какие-то мысли в голову приходят, и люди от этого на улицах какие-то симпатичные. В Москве в этом смысле атмосфера более мрачная (и это на совести наших архитекторов)... Ходишь в бетонных коробках, и как-то само собой приходит на ум слово из трех букв, которое хочется написать на заборе. А здесь, в Париже, и слова на ум другие приходят, да и забора подходящего не найдешь...

Одним словом, в Париже я чувствовал бы себя совсем превосходно, если бы был здесь единственным художником!.. Но, к сожалению, нашего брата здесь – тысячи, все изрисовано-перерисовано вдоль и поперек... Все прекрасные виды отработаны тысячами предшественников, и очень трудно брать за краски, если вспомнить все – от дешевых поделок-открыток вдоль набережной Сены до шедевров в музеях. Очень сложно вернуться к собственному первому впечатлению от этого прекрасного города. Вспоминается Ван Гог, который в письмах признавался, что не может работать в Париже, потому что там живет столько художников! Это опешляет ситуацию, превращая художников в нервных конкурентов, творцов в спортсменов. Художник же, уверен, должен соревноваться только с самим собой – вчерашним.

Вот и получается: художников много, а посмотреть – мало что есть. Наверняка в Париже есть хорошие художники, но все они – не на поверхности, должно пройти время, чтобы о них узнал такой заезжий иностранец, как я. В этой связи вспоминаю русских художников начала прошлого века, ездивших в Париж, – Коровина, Нестерова и других... В своих отзывах о здешней живописи они с восторгом писали о Мейсонье, о Бона, а ведь к тому времени заявили о себе импрессионисты, Ван Гог уже десять лет как умер, Сезанн и Гоген заканчивали свою жизнь... Нет! Бона и Мейсонье! Так вот, наверное, и я ругаю Бурена...

В.С.: А каковы, на ваш взгляд, сегодня направления поисков и мыслей художников в России?

– К сожалению, на поверхности российского искусства та же картина, что и во всех других областях нашей жизни. Мы не усвоили европейского вкуса, но пришли к красоте формы как цели, ухватились за голые идеи, уже давно неостроумные. Многие наши «продвинутые» политики очень напоминают художников-концептуалистов, и наоборот – в смысле отношения к реальной жизни. Так что ситуация весьма трагичная, если брать по европейским меркам.

А если по российским – то пока еще ничего. Все-таки почему-то многое еще остается.

Есть прекрасные люди, замечательные художники, некоторые из них известны – во Франции, например, Ольга Плужникова-Орлова, другие же, такие, как Александр Шевченко или Игорь Камянов, могут так никогда и не появиться здесь. Жизнь в Москве бурлит, что-то сохраняется непонятным образом.

Если, по Тютчеву, взять и вычесть из России и ум и форму (измерения аршином), тут-то и останется самое главное, хотя, казалось бы, должен остаться ноль.

В.С.: А что в этой связи или безотносительно к этим мыслям вы могли бы сказать о своей выставке?

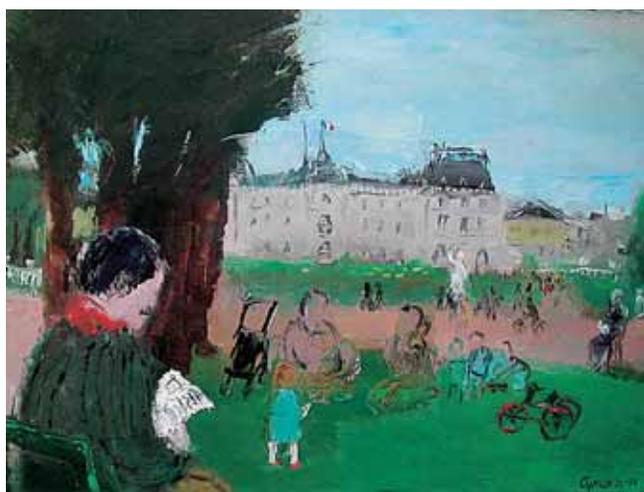
– Про картины что-то говорить, тем более про свои, очень трудно. Живопись нужно смотреть, чувствовать. Беда в том, что сейчас в мире воюют с помощью информационных пушек: чья пушка громче, тот и победил. Новые мысли появляются в головах людей просто потому, что им это громко говорят по телевидению и в газетах, – так побеждают новые течения в искусстве.

Можно рассказывать про землетрясение с тысячами жертв, про войну в Ираке, что вот опять взрыв, унесший жизни людей и т.д., а вот цветок – лучше сходить и понюхать. Вообще про выставки живописи нужно просто чаще говорить, что туда нужно сходить, чаще говорить людям о том, что распускаются цветы, что светит солнце, что слезы соленые, что открывается выставка живописи и что все в этой жизни, вообще-то, – ненадолго, потому что люди все в конце концов умирают... Надо об этом писать и говорить в СМИ как можно чаще; мне кажется, в этом больше пользы, чем, например, от прогноза погоды.

А про выставку, если что и сказать, то только то, что она бы не состоялась, если бы не такой прекрасный человек, русский француз или французский русский, как Серж Аржаковский, которому, неловко об этом говорить, очень понравились мои работы еще в Москве, и он положил немало сил на то, чтобы показать их во Франции.

Одна из площадей Они (Osny) небольшого городка под Парижем (37 км по А15), называется «Площадь импрессионистов», а мэрия расположена в прекрасном старинном замке. Сам же городок, кстати, в пяти километрах от знаменитого Овера, где жил, творил и умер Ван Гог, был одним из островков первой волны русской эмиграции во Франции. Видимо, неслучайно сильный и самобытный современный российский художник Константин Сутягин выставляет свою живопись именно здесь.

Газета «Русская мысль», Париж, № 6(4491) 12-18 февраля 2004



Осень
в Люксембургском
саду
2002
Холст, масло

Снег
в Люксембургском
саду
2004
Холст, масло



Konstantin Sutyagin in Chateau De Grouchy (Osny)

«I would feel quite happy in Paris, if I were the only painter here...

But, unfortunately, there are thousands of such fellows here and everything has been drawn all over again through and through...

All lovely sights were worked up by thousands of predecessors, and I find myself blocked up setting to painting the moment they all

come into my mind, from cheap postcards on sale along the embankment of the Seine to the masterpieces I saw in the museums.

I find it very difficult to recall my own first impression of this beautiful city. I sometimes remember Van Gogh admitting in his

letters that he couldn't work in Paris because there were so many painters living there. Under the circumstance so many painters

become so banal, turning into nervous competitors instead of free artists, turning into sportsmen instead of creators. I am sure an

artist must compete only with himself, the one he was yesterday.

The upshot of it is this: painters are galore, but few are good enough to look at. Certainly, there are in Paris many good painters,

but they keep low profile and it will take time before a travelling foreigner like me gets a chance to see them». (Konstantin Sutyagin)

Osny is a small town in the suburbs of Paris, 37 km from the motor-

way A15, with its mayor's office located in a graceful ancient chateau. One of its squares is called in honour of the

Impressionists. Auvers sur Oise where Van Gogh lived, worked and died is just five kilometres away.

Osny was one of the isolated places where the Russian emigrants of the first wave settled. So it seems not accidental that

Konstantin Sutyagin, a consummate, singular contemporary Russian painter, has chosen the town for an exhibition of his

works.

Vladimir Sergeev

(the newspaper «Russkaya mys», Paris, No. 6 (4491) 12-18

February 2004)

Вдруг оказывается, что все всерьез

Как-то в Париже записался на курсы французского языка: из семи учеников четверо оказались русскими. Одна из них – художник Ольга Плужникова-Орлова. Смотрел на нее, смотрел... Чего, думаю, хорошего может нарисовать девушка в таких модных брюках?

Познакомились. Теперь попробую как художник дать отрывочные картинки, черно-белое кино, в котором главная героиня – Ольга. Иногда – в середине кадра, иногда сбоку или с краю, как она любит компоновать свои картины и рисунки, в которых она же сама и персонаж.

...Мы с ней ночью клеим на Риволи плакаты о ее выставке. Раз! раз! – срываем всякую ерунду, и как можно выше, чтобы не сорвали, не заклеили низкорослые конкуренты (художников в Париже – тысячи!), быстро клеим – и дальше, к следующему углу. На плакате – ее огромная черно-белая фотография, она что-то там застегивает на куртке.

– Нравится плакат? – спрашивает.

– Только непонятно, что ты продаешь, – уклончиво говорю я. Обычно такие плакаты делают новички, стесняющиеся своей живописи, думаю, но не говорю вслух: может, она тоже стесняется? (Женщина не воспринимает частной критики, чего-нибудь не так: опоздала, или туфли эти не идут, скажи хоть что-нибудь – и все! Смертельная обида на всю жизнь. Они не воспринимают частной критики именно по причине своей целостности. Туфли? Ерунда! Значит, я просто не нравлюсь, и все! Подлец!)

...Ее вернисаж в Париже. Гости, посетители, и Ольга почему-то показывает интересующимся вместо фотографий своих работ свои собственные фотографии. Вот здесь я лучше получилась, а здесь я в полосатой маечке... Бабство какое-то, думаю, а потом понял: женщина относится к себе самой, как к собственному произведению искусства – как нарисовала, какое сделала выражение лица, во что оделась. Вот что для женщины главное искусство! А картины – что ж... Картины – как получится, картины – как Бог даст. (Она, кстати, часто забывает их подписывать. С картинами она более застенчива).

...Сергиево подворье, на Сергия Радонежского. Вдруг вижу женщину в платочке – они там, как правило, выше этого, ходят в храм без платков – и с удивлением узнаю Ольгу...

...Дорогое кафе «Ле Дантон», но если у стойки, то дешево.

– Пойдем, – говорю, – лучше рядом, в недорогое, сидя заправимся.

– Нет, – отвечает, – мне нужно зарисовать интерьер, я не могу закончить картину.

И, к моему удивлению и ужасу, достает записную книжку и начинает в ней прямо у стойки рисовать. И мы вдруг оказываемся перед всеми, как какие-нибудь художники на сцене, а не как нормальные сотрудники банка. Стыдно! Но она не обращает на это никакого внимания, рисует, занятая действительно важным делом...

...Постоянно собираемся сходить с ней в музей или на выставку, но заканчивается все в лучшем случае каким-нибудь кафе. При этом то и дело заходит ко мне в студию.

– Ты откуда так поздно?

– Из Лувра. Сегодня понедельник, Лувр работает до 10 вечера.

Смотрю на нее с удивлением...

...Курит сигареты, пьет вино, смотрит в окно, и все время рядом, внутри, параллельно с Парижем что-то происходит. Не так пьют и курят в Париже, здесь – все для радости и еще большего удовольствия. У нас – пьют и курят от одиночества, от скуки, чтобы чем-то заняться, и вроде бы не скучно. И уже не совсем один...

...Провожжаем ее на поезд в Страсбург. До отправления поезда полтора часа, и моя жена начинает нервничать. Вещи у Ольги несобраны, от квартиры, в которой она живет на Толбиак, до Восточного вокзала не так уж и близко, и тут вдруг она начинает показывать свои картины. Одну, пятую, десятую – у нее вся квартира забита картинами. «Вот эту я переделала, и эту – тоже переделала, и вот эту... А эту только начала...» И она уже не может остановиться, показывая свои сокровища, и я тоже. Мы что-то говорим про искусство, опять что-то пьем, и если бы не моя жена – спасибо ей! – никто бы никуда и не уехал...

Мне кажется, что ей бы понравилось, если бы я долго описывал, как она выглядит, во что одета, где была, с кем дружит и т. д., но, к сожалению, у меня на эти вещи отвратительная память. По-моему, ей всегда хочется перенести акцент с того, что она делает, с собственно картин, на нее саму, на какие-то жизненные украшения. Здесь она более уверена в себе как женщина (на первый взгляд). Про картины она стесня-

more to it than
meets the eye



ОЛЬГА
ПЛУЖНИКОВА-
ОРЛОВА
Metro St.Paul
(Карусель у метро
Сен Поль)
2005
Дерево, масло

One day while in Paris I enrolled in a course in French. Out of the seven students, four were Russians. One of them was a painter, Olga Pluzhnikova-Orlova. I kept on glancing at her and asking myself what kind of painting the girl clad in fashionable trousers could do?

Before long we were on speaking terms. So, looking back, I think I can use my skills as a painter myself and produce a black-and-white footage about her. The leading star, Olga, will appear now at the centre of the frame, now aside or nearer the edge, just like she herself preferred arranging her own drawings and paintings in which she never forgot to put herself in.

I don't want to go into her works in terms of art criticism. There are a lot of bright specialists who could do it better than me. Somehow I feel ill at ease using jargon words like «splendour» or «idiosyncrasy» or «expressiveness» or «texture». Well, frankly speaking, I do like her paint-

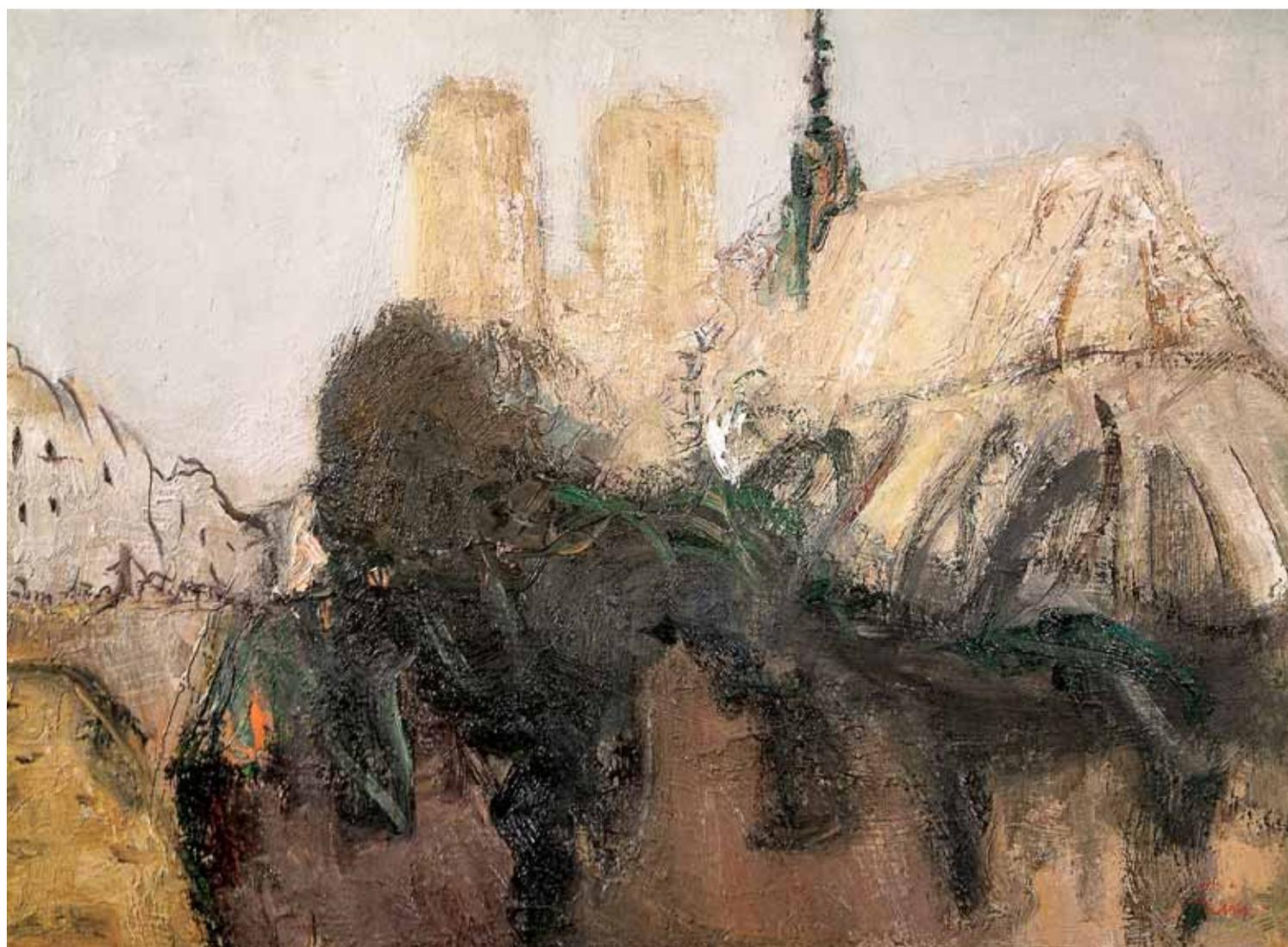
Book #1& 1997
(Любек – Париж)
Монмартр
Шелкография

Нотр-Дам
2004
Картон, масло

ings and there's nothing more to it. That's why I've set to writing.

So much so good. But still I don't know what I'm going to write about. I shall write about everything I could – about Olga herself, about Paris, about my trips, about the fate of the artist in general.

Who can tell why we travel somewhere, why we do something, what sense we find in all that? We ourselves think we do it in order to earn money, or get famous, or buy some presents for our relatives, or get photographed against Notre-Dame, or what not. In fact we can see just a bit of it – a day, a month, or a score of years, and we try to make sense of it and describe it



ется говорить, мнение – уверена в результате (опять же на первый взгляд). Очень благополучная (на все тот же первый взгляд) и очень беззащитная (ха-ха!).

Первое ощущение – этакая играющая в жизни девушка-модница-позерка, взявшая себе удобный имидж художницы. Известные музыканты, пианисты и состоятельные графы, Париж, Рим, Венеция... И вдруг оказывается, что это все всерьез... Что все эти модные жизненные обстоятельства (такими они, во всяком случае, смотрятся из России) – все это само по себе, естественное и незаметное, как воздух. Такое, бывает, само приходит, если это тебе не очень-то нужно, если все это только обстоятельства, для того чтобы писать.

Ну, что касается профессионального искусствоведческого разбора творчества художника Ольги Плужниковой-Орловой, есть наверняка много отличных специалистов, которые сделают это лучше, чем я. Всякие там «яркость – самобытность – выразительность – фактура», мне говорить об этом как-то даже неловко. Короче, открытым текстом: ее картины мне нравятся, и все. Поэтому и пишу.

Правда, пока что и сам не знаю, о чем, про что. О чем получится – об Ольге Плужниковой, о Париже, о переездах, о судьбе художника... Для этого нужно дописать до конца, опять же чтобы самому оформить свое представление об этом. (Подход, конечно же, неправильный, любительский, но любители как-то симпатичней, они хоть что-то любят, а не просто занимаются бизнесом.) Ольга Плужникова пишет картины, чтобы что-то понять.

Есть люди, которые что-то поймут, а потом говорят (делают), а есть те, которые что-то делают и тем самым что-то пытаются понять. (Например, чтобы понять, они говорят, произносят какие-то слова, и слова эти сами собой иногда во что-то складываются.) Вот и Ольга, чтобы что-то понять, пишет картины (что-то понять про себя, про жизнь, про живопись и т.д.) У меня, конечно, есть сомнения, что вообще можно до чего-то додуматься (то есть додуматься до чего-то серьезного, а не о том, что неплохо бы подкрепиться). По-моему, нужно просто делать, и смысл сам как-нибудь – Бог даст – прояснится. Ольга пишет, чтобы понять, и поэтому практически не может ничего закончить. Вряд ли можно что-то понять до конца.

Уходящая прекрасная Европа, улицы, кафе, посетителями которых были, может быть, Хемингуэй и Сартр или хотя бы те, кто их читал, а не просто кушают здесь, потому что когда-то давным-давно Камю и Сартр тоже здесь что-то ели... Сон Европы о ее прекрасном прошлом. Что-то здесь можно понять, но это грустно.

Жизнь все убыстряется и все меньше чего-то действительно нового, важного хочется узнать. Кто и что может нам сказать важное и нужное? Спасибо просто за само чье-то искреннее желание сказать что-то важное и нужное. По большому счету читать книжки сейчас кажется таким же бессмысленным занятием, как и смотреть телевизор. Вот разве что записные книжки. У Ольги Плужниковой отличные записные книжки. Настоящие записные книжки художника – не номера телефонов, не куда сходить (что купить, чего не забыть), а самое главное – портреты, люди, которым нужно позвонить, места, которые нужно не забыть, и, конечно же, записи, деловые, личные, для памяти, подсчитать, куда деваются деньги, и снова рисунки, какие-то наклеенные фотографии картин (в настоящих картинах почти всегда есть пафос, и чем больше картина, тем он больше, а в маленьких фотографиях – нет) – все, вся жизнь, настоящая жизнь художника, все его дыхания, заметки, непонятные для посторонних, весь мир художника, который, оказывается, вполне можно поместить в неприличной дамской сумочке от Гуччи.

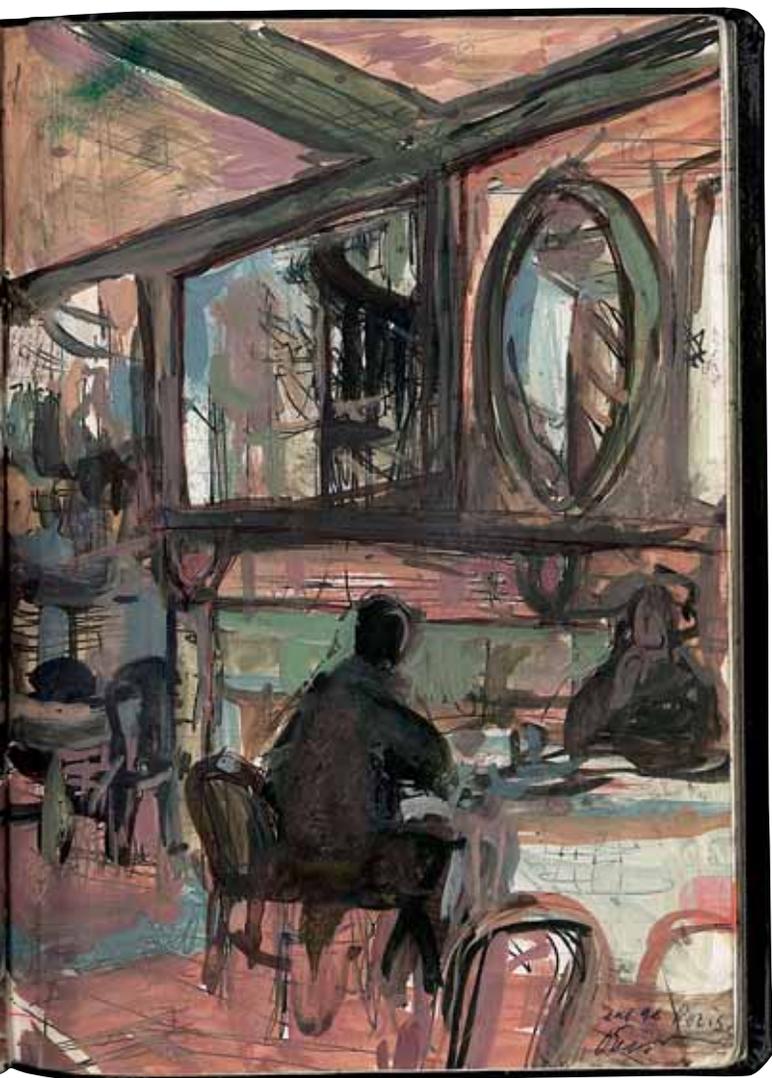
Предчувствие, зарождение мысли порой важнее самой мысли. Когда по телевизору человек уверенно смотрит глазами на бегущую строку и читает прекрасный текст, слушать его не так интересно, чем когда он пыкает-мыкает, запинаясь, но вот сейчас родит что-то, какую-то мысль прямо у тебя на глазах – это завораживает. На холстах Ольги Плужниковой мысли рождаются на каждом сантиметре, гениальные, банальные, остроумные, косноязычные – какая разница? Происходит чудо рождения, и это захватывает. Мысли о чем-то правильном и нужном. Мысли, ощущения, вибрации жизни, постоянно подправляемые и переписываемые... Мысли, за высказанную банальность которых становится невыносимо стыдно на следующий день, и хочется их снова переписать, улучшить, дополнить, разъяснить – оправдать свое бытие... Стыдно, что за границей, что в Париже... Нужно что-то сделать, много, так много, что уже нет времени почувствовать, что ты в Париже.

Обычная русская судьба.

Было же это когда-то нормально, ездили русские художники по всему миру, смотрели, работали, жили в Париже, но почему-то такие простые и очевидные вещи кажутся нам сегодня жутким пижонством. Деньги заработать – это да. А просто чтобы получше писать...

В новой экспозиции в Бобуре, посвященной первой половине XX века, наверное, треть – русские. Ларионов, Кандинский, Малевич, Лисицкий, Баранов-Россине, Экс-





тер, Попова, Шагал, Татлин и т.д. Разговаривал там с одним искусствоведом: «Для западного человека восточнее Вислы искусства нет». Вот так.

Одно время я уговаривал Ольгу ехать скорее домой, жить в России, писать и т.д. Кому она там по большому счету нужна? Кто там понимает ее большие, сложные картины. Салон там нужен, нормальный красивый салон, и чем беззащитней салон, тем успешней. Езжай домой, – говорил я, думая, что говорю что-то нужное и важное. А потом думаю – зачем? У нас-то она кому особенно нужна? С исчезновением всех наших типично российских ужасов (точнее, с превращением их в частные проблемы здравоохранения, преступности, образования, культуры и т.д.), наша российская жизнь утратила красоту, смысл – и прощай! – величие. Россия превратилась просто в плоховато устроенную в смысле комфорта страну. Наши ужасы были природны, сущностны, врожденны, в этом была красота, как в греческих трагедиях. Сейчас остались только несчастные случаи.

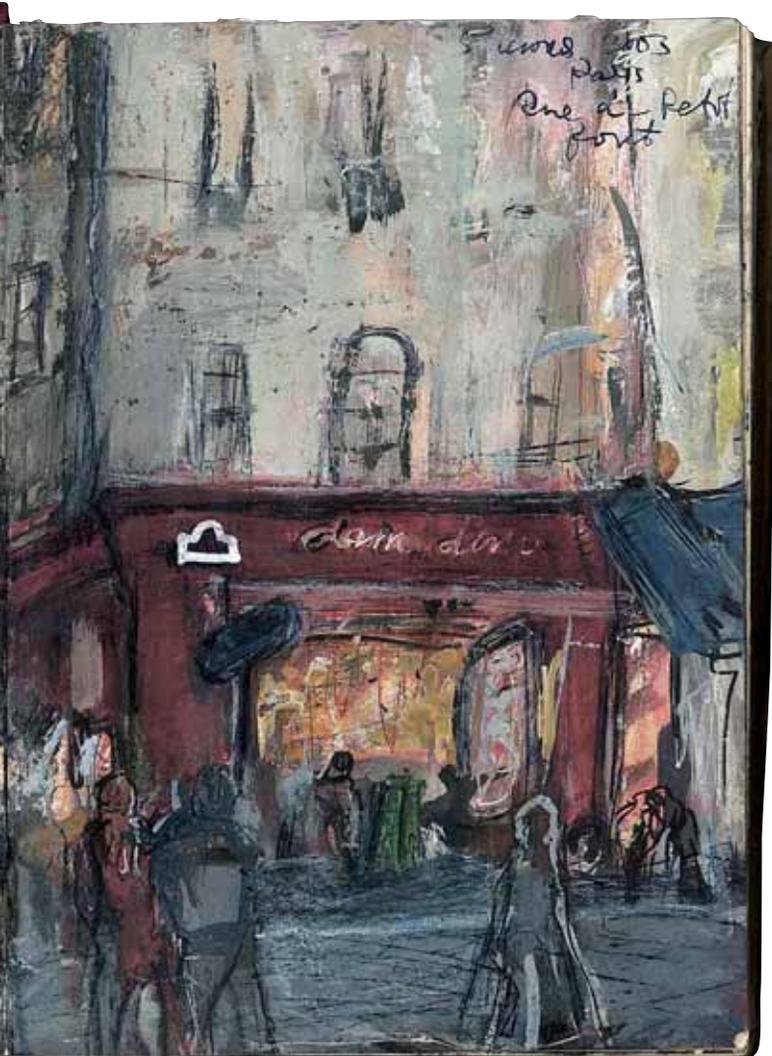
Кто знает, зачем мы куда-то ездим, что-то делаем, какой в этом на самом деле смысл. Мы думаем – заработать денег, прославиться, купить подарки родственникам, сфотографироваться на фоне Нотр-Дам, и еще мельче... Мы видим только какой-то кусочек – день, месяц, двадцать лет – и пытаемся выудить из него смысл, что-то построить и объяснить привычными словами «Родина» или «Париж», или «Нужно было вот так...». Когда все объяснено, с логикой, раз-два – все понятно от начала и до конца – в жизни нет места Богу. Бог – это непонятно.

Последнее, итоговое высказывание (о вечном? ха-ха) бессмысленно, но еще больше, на мой взгляд, бессмысленности в небрежно-умном равнодушии к этому. Потребность высказаться и делает собственно художника (если мы не рассматриваем искусство исключительно как украшение стен). Настоящая красота художника – именно в его желании высказаться, в векторе, который он воткнул в бесконечность. Пусть он и сидит весь такой модный в дорогом парижском кафе.

Чего, думаю, хорошего может нарисовать такая девушка в модных брюках?

Потом смотрю – руки. Какие-то не такие должны быть руки у девушки в таких брюках. В краске они у нее всегда что ли?

Константин Сутягин



Book #1. 1997
(Любек – Париж)
Кафе Луи Филипп
Бумага, смешанная
техника

Book #21. 2003
Сан. Мишель
Бумага, смешанная
техника

in words we used to, such as «homeland», «Paris», or «we should have done it so and so...» When everything has been accounted for, in terms of logic, and everything is clear and plain, then there is nowhere for God to get in. God is a mystery.

It seems pointless to make any final judgement (a final judgement about the eternal – funny, isn't it?), but still less to be condescendingly indifferent to it. What does make one an artist is one's urge to express oneself – provided that art is not looked upon merely as a means of decorating home walls. An artist's real beauty is precisely in his or her wish to say something – in the way he or she has grasped the eternal. And it doesn't matter that he or she appears so fashionable, sitting in a Paris cafe.

Indeed, what kind of painting the girl in fashionable trousers could do, I asked myself at the time.

But then I glanced at her hands. Why, a fashionable girl shouldn't have such hands. It looked as though her hands were always paint-stained.

Konstantin Sutyagin

мушкетеры возвращаются



В голландском городе Маастрихт перед гостиницей шествуют отлитые в бронзе герои знаменитой картины Рембрандта «Ночной дозор» (1642).

Полотно великого голландца в виде объемной, развернутой в пространстве скульптурной группы создали московский скульптор Михаил Дронов и живущий ныне в Голландии скульптор Александр Таратынов. Идея проекта возникла вроде бы случайно. Мастерскую Таратынова много лет украшали обои, репродуцирующие картину «Ночной дозор» в натуральную величину, она постоянно напоминала о себе, «косеняла», психологически заряжала пространство мастерской, и сама собой возникла идея воспроизвести ее в объемной форме. Немного курьезный эпизод, но суть не в том. Для Дронова и Таратынова, как и для множества их предшественников, Рембрандт – легендарная личность, пример творческого подвижничества. Именно пример самого мастера вдохновил скульпторов. Вполне в духе времени художники от начала до конца сами осуществляют и продвигают проект – и творчески, и финансово, и организационно.

Вылепленные герои устанавливались перед огромной репродукцией картины и почти ритуально «вытесняли» плоскостных персонажей, «заступали» на их место. Далее каждая фигура, отлитая в бронзе, устанавливается на отдельный бронзовый плинт и перевозится в тихий парк в Маастрихте. Авторы хотели бы установить всю группу на родине Рембрандта – в Амстердаме. Сизифов труд – воссоздать более чем в натуральную величину целую роту! Сизифов труд – «пробить проект», доказать, внушить идею администраторам и чиновникам...

Пересоздание живописи средствами скульптуры. Между этими видами творчества издавна существует взаимообмен. Статуи, скульптурные портреты, предметы мелкой пластики часто становятся сюжетом картин – в натюрмортах, интерьерах, пейзажах. В свою очередь, в скульптуре, в основном в рельефах, также порой изображаются картины как предметы. Некоторые художники, например, Рене Магритт, воспроизводили персонажей своих полотен в скульптурной форме.

Наиболее наглядно связь двух субстанций проявилась в барочном искусстве. В дворцовых и церковных интерьерах той эпохи – сложные зрительные эффекты, переходы плоскостной, иллюзорной формы в объемную, трансформация живописи в скульптуру. Сама идея пластической метаморфозы в основе своей рождена той эпо-

the musketeers are coming back

In the Dutch city of Maastricht, in front of the hotel where in 1993 the treaty for the European Union was concluded, is standing a group of musketeers in gorgeous outfits, with full stand of arms! This is not a masquerade or filming, this is a dignified procession of bronze-cast heroes of the famous painting by Rembrandt «Night Watch» (1642). This is a bronze monument to the painting, and, at the same time, its second three-dimensional life! The «Night watch» simultaneously becomes a monument to Rembrandt. But is it in fact a monument? Looks more like a sample of magic transformation of substance.

Who dared to recreate the great Dutchman's canvas in the form of a volumetrical, spread out in space statuary?

Moscow sculptor Mikhail Dronov and sculptor Alexander Taratynov, who now lives in Holland. The concept of the project seems to have come into being occasionally, but this occasionality, like the focus of a big lens, refracts many different circumstances. A.Taratynov's studio for many years had been decorated with wallpaper reproducing the «Night Watch» painting life-size. One day, it occurred to M.Dronov, seemingly of its own accord, to reproduce it in volume. Rembrandt is a legendary personality. The sculptors just were in the track of the master himself, working so hard for many years. True to the spirit of the times, the artists have been implementing and promoting the project themselves – in creative, financial and organizational terms.

The work went on stage by stage, one statue after another. Modelled characters were put in front of an enormous repro-

РЕМБРАНДТ
ХАРМЕНС
ВАН РЕЙН
Ночной дозор
1642

хой. Несомненно, образы искусства барокко оказались близки Дронову и Таратынову.

И все же, почему темой скульптурной группы был избран именно «Ночной дозор», а не «Урок анатомии доктора Тюльпа» (1631), или «Портрет синдиков» (1661–1662), или «Возвращение блудного сына» (1668–1669)... Быть может, потому, что согласно легенде композиция не удовлетворила заказчиков, и с этого момента стала увеличиваться дистанция отчуждения художника и общества. А может, причина в том, что «Ночной дозор» – самая загадочная, эффектная, самая барочная картина мастера. Изображен напряженный, можно сказать, исключительный, психологически значимый момент. Предполагается, что рота изображена перед победоносной битвой. Мы видим в буквальном смысле «театр» военных действий. Сцена разворачивается как многослойные театральные кулисы, все актеры в роскошных нарядных костюмах. Среди солдат девочка, быть может, это сама судьба, хрупкая фортуна, сопровождающая солдат, на ее поясе – знак данной роты – куриная лапа с когтями.

Рембрандт воссоздавал легенды. Библейские сюжеты он представлял как события современной ему жизни, даже как метафору собственной биографии. Изображая выступление бравых стрелков, художник придает сцене едва ли не библейское звучание. Он сам придумывает «сюжет» и точно воссоздает его в деталях, будто сцена списана с натуры, он решает групповой портрет как сюжетную сцену, где персонажи не позируют, но действуют.

Персонажи движутся на зрителя, готовы вот-вот выйти за пределы рамы. Они стремятся стать трехмерными. Именно этот выявленный самим мастером эффект и реализовали Дронов и Таратынов.

Михаил и Александр не копируют, а «пересоздают» оригинал, переводят его в другое измерение, на другой язык. Как средневековые переписчики рукописей, как мастера-реставраторы, они воссоздавали каждую фигуру в деталях, проявляя талант и упорство ювелиров, чеканщиков, гравировщиков... Тщательно воспроизводили в металле вооружения, складки одежды, фактуру тканей, рисунок вышитого орнамента. Но самое главное – портрет.

duction of the painting and nearly ritually «pushed out» their flat counterparts. Each figure is independent and is set on a separate bronze one metre to one metre plinth. Cast figures were transported to the above-mentioned park, the quietest in Maastricht. Their future fate has not been decided yet, but the authors want to set the whole group in Rembrandt's home town – Amsterdam. It is Sisyphean labour – to recreate a whole squadron more than full-size! It is Sisyphean labour – to «justify» the project, to prove, persuade, protect the mind of administrators and officials. Recreation of pictorial art by means of sculpture – has the art history known anything of the kind? Of course, these types of creative work can powerfully support each other, there has always been a certain interchange between them. Pictorial art plays the role of a universal

МИХАИЛ ДРОНОВ,
АЛЕКСАНДР
ТАРАТЫНОВ
Ночной дозор 3D.
Фрагмент
2001-2005
Бронза



У Рембрандта участники «Глории-Победы» – крепкие мужики, собранные характеров – они так и просятся, чтобы их «вылепили»!

Однако не все лица в картине прописаны с достаточной ясностью. Фигуры дальнего плана частично перекрыты, растворяются в светотеневой среде. Их нужно домысливать, проявлять, прочерчивать черты лица. Скульпторы искали подходящую натуру, находили близкий типаж. Удалась голова солдата с мушкетом – почти былинный богатырь, не просто вояка, скорее философ. Моделью послужил художник, знакомый Дронова. Удивительная игра природы, переносящей характеры через пространства и времена... Хорош барабанщик. Он лишен «военной выправки», зато «добрый малый», добропорядочный бюргер. Огромный барабан словно прирос к нему, это его друг и помощник, почти член семьи.

Дронов и Таратынов живут в разных странах, но совместно создали внушительную «многосерийную» скульптурную эпопею. Яркий пример творческого взаимопонимания. Они не только четко организовали процесс работы, но, главное, определили систему пластических приемов. Вспоминается античная легенда о братьях-скульпторах Телекле и Феодоре. Один жил на острове Самос, другой – в Эфесе. Им заказали статую Аполлона, и каждый изваял свою половину. Когда две половины соединили, они идеально совпали. Однако создатели «Ночного дозора» – разные художники. Александр Таратынов всем сердцем обращен к «золотому веку» европейской пластики (классицизм, барокко). Живя в Маастрихте, он создает для городских парков декоративные статуи, аллегорические фигуры Дианы, Флоры, Меркурия, Бахуса. Популярность принесла ему трехметровая статуя Д'Артаньяна. Знаменитый литературный персонаж был реальной исторической личностью, служил в армии Людовика XIV, в Маастрихте отважный мушкетер получил смертельную рану. В Маастрихте состоялся фестиваль, посвященный Д'Артаньяну. К этому событию Александр и создал декоративную статую мушкетера, вступающего в поединок с невидимым противником. На пьедестале знакомый всем девиз: «Один за всех, все за одного». Каждый взвизгивающий на статую ощущает себя этим «одним», за которого все! К сожалению, не удалось воплотить первоначальный оригинальный замысел. По авторскому проекту, фигура вырисовывалась на фоне раскрытой бронзовой книги с рельефным текстом. В бронзовой странице, как в бумаге, вырезан сквозной силуэт фигуры. Безошибочными ударами клинка мушкетер пробил отверстие, вышел из условного книжного пространства в трехмерное. Удалой гасконец Александра Дюма для нас гораздо более реален, чем его жизненный прототип и двойник.

После Д'Артаньяна появились заказы на памятники: Владимиру Высоцкому для Югославии, Антону Павловичу Чехову для Германии. В Голландии художнику предложили сделать статую Анны Павловны – дочери Павла I, королевы Нидерландов. Еще одна значительная работа – памятник супруге Павла I Марии Федоровне для Баден-Вюртемберга в Германии. Императрица родилась в этом городе. В 2002 году Александр Таратынов осуществил «пробный акт» перевода живописи в скульптуру. По знаменитому портрету Ганса Гольбейна-младшего он вылепил небольшую фигурку короля Генриха VIII. Муниципалитет Маастрихта преподнес ее в дар посетившему город Биллу Клинтону.

Михаил Дронов – автор камерного памятника Пушкину и Наталии Гончаровой на Никитской площади в Москве (1999), композиций «Робин Гуд» в Нью-Йорке, США (1995) и «Грустный король» в парке скульптуры в Ярославле.

Дронова привлекает станковая пластика. В «Ночном дозоре» он проявил приверженность ювелирной проработке деталей. Однако помимо барокко его интересует проблема новой пластической формы в искусстве XX века. Ощутимо влияние Генри Мура. Проявляется оно в стремлении создать собственный алфавит форм, решить фигуру как графический знак. Художник имитирует культовые статуэтки древних жителей земли: «Стрелок», «Бумеранг», «Робин Гуд», «Охотник». Каждый персонаж совершает

простое, но определенное, как буква алфавита, повторяющееся действие.

Михаил создал собственный пародийный пантеон добрых духов-лешаков, сирен, водяных, а также персонажей из воображаемого мира: «Человека дождя» (1992), «Паромщика» (1989), переправляющего души через мертвые воды... Другие герои Дронова – предметы. Он имитирует в бронзе бумажный кораблик и бумажный самолет (обитатели водного и небесного просторов), легкую прозрачную тунику знатной римлянки и грубое холщовое рубище христианского пророка. Пристрастие к материальным качествам натуры позволило художнику убедительно воссоздать предметную среду картины Рембрандта.

В «Ночной дозор» уже можно войти, рассмотреть лица персонажей. Дронов и Таратынов создали монумент, но он не прикован к конкретному месту. Монумент передвижной, его можно перевозить из города в город, устанавливать в разных местах с разным числом фигур. Бронзовые воины, как гигантские шахматные фигуры, могут свободно перемещаться и образовывать новые композиции. Возник новый жанр скульптуры, созданной не по правилам и нормам, и все говорит о том, что опыт Дронова и Таратынова удался.

Сергей Орлов



МИХАИЛ ДРОНОВ
ИГОРЬ КОЗЛОВ
АЛЕКСАНДР ТАРАТЫНОВ
Рембрандт
2004
Бронза

mirror. The «Night Watch» design is open outwardly, the characters are moving to the spectator, at the point of going beyond the frame. They are eager to become three-dimensional. It is this effect, elicited by the master himself, that was realised by M.Dronov and A.Taratynov.

The sculptors did not copy the original, they «recreated» it, transferring to a new dimension. But the recreation was documentarily accurate. Step by step, they were recreating every figure in detail. Carefully, as precisely as possible, were modelled details of the arms, pleats on the clothes, fabric texture, the ornament embroidered on fabric and chased on metal. But above all

МИХАИЛ ДРОНОВ
АЛЕКСАНДР ТАРАТЫНОВ
Ночной дозор 3D
2001-2005
Бронза

-the portrait. The authors tried to accurately portray the characters of the persons from the picture. Though, not all the faces are painted clearly enough, figures at the background are partial

overlapped, they are melting in the light-and-shade medium. And the sculptors were conjecturing the characters, looking for the right models, finding a similar type.

You can walk into a picture only in a fairy-tale. But you are able to walk into «Night Watch», examine the bronze characters nearby. M.Dronov and A.Taratynov created a monument, but not a static one, bound to one place. The monument is movable. It can be taken from city to city, set in various

places with different number of statues. The bronze warriors, like gigantic chessmen, may move around freely, forming new designs. Thus, in such an unusual way, the life of the great canvas can be continued. Thus a new genre of a group historic portrait comes into being.

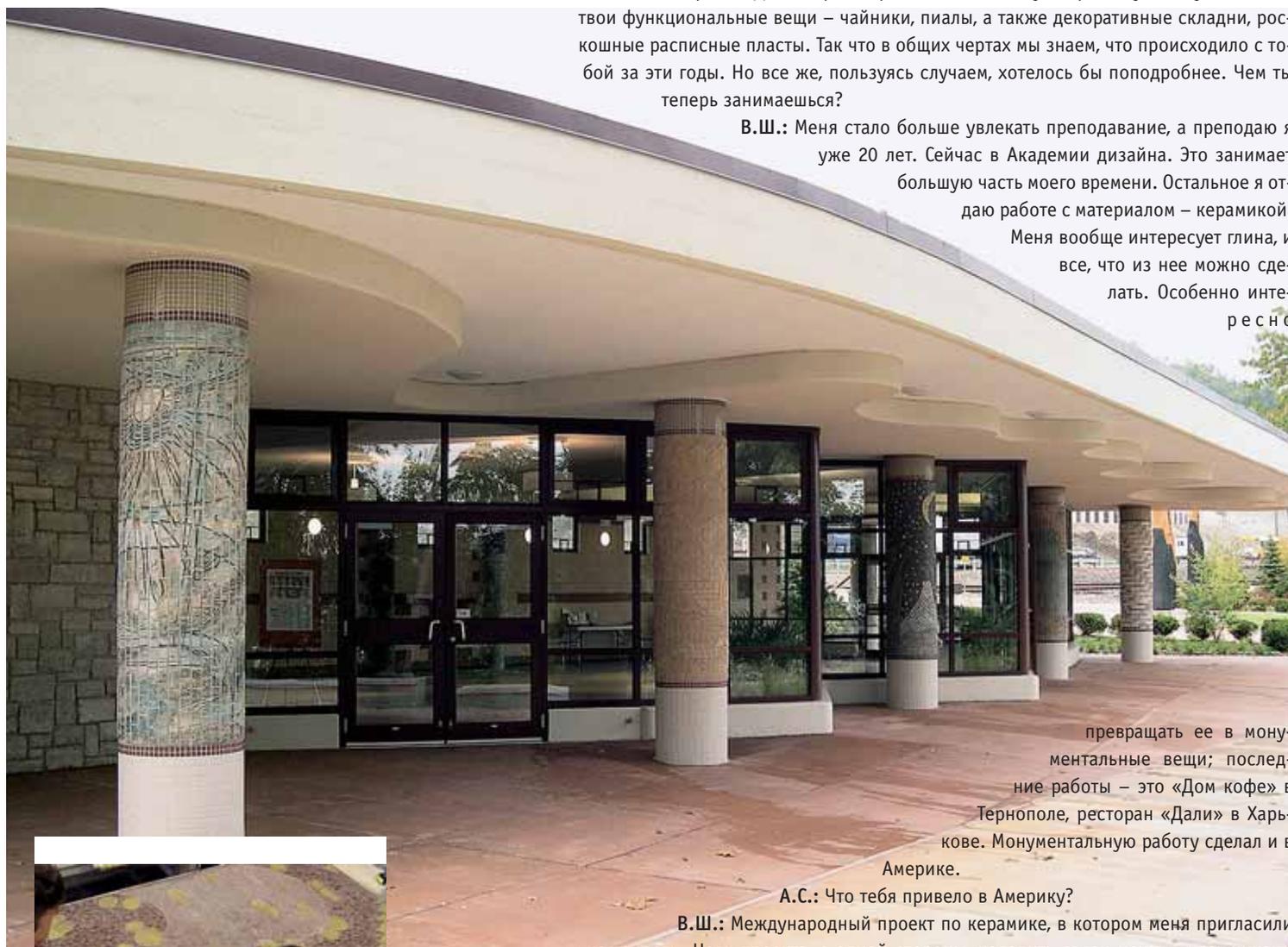
M.Dronov and A.Taratynov have played a game of chess. Whatever its outcome, the game itself is impressive and beautiful, conducted not up to standard rules and regulations. And it means that it has taken place and been successful.

Sergey Orlov



глобализм по Шаповалову

Беседа главного редактора журнала «ДИ» Ады Сафаровой
с художником Владимиром Шаповаловым.



А.С.: Мы не виделись уже несколько лет, с тех самых пор, как ты стал иностранцем, хотя по-прежнему живешь в Харькове.

В.Ш.: Да, лет 20 назад нас познакомил Юрий Ильич Кононенко.

А.С.: За это время «ДИ» не раз обращалось к твоему творчеству, мы публиковали твои функциональные вещи – чайники, пиалы, а также декоративные складни, роскошные расписные пласты. Так что в общих чертах мы знаем, что происходило с тобой за эти годы. Но все же, пользуясь случаем, хотелось бы поподробнее. Чем ты теперь занимаешься?

В.Ш.: Меня стало больше увлекать преподавание, а преподаю я уже 20 лет. Сейчас в Академии дизайна. Это занимает большую часть моего времени. Остальное я отдаю работе с материалом – керамикой.

Меня вообще интересует глина, и все, что из нее можно сделать. Особенно интересно

превращать ее в монументальные вещи; последние работы – это «Дом кофе» в Тернополе, ресторан «Дали» в Харькове. Монументальную работу сделал и в Америке.

А.С.: Что тебя привело в Америку?

В.Ш.: Международный проект по керамике, в котором меня пригласили участвовать. Цель проекта, с одной стороны, наладить связи между художниками разных культур, разных стран, а с другой – сделать серьезную работу усилиями многих художников. Американцы любят в искусстве символику, им нужен всегда второй слой смыслов в любой работе или деятельности, причем смысл этот должен быть четко выражен словами. «Делаем изразцы, делаем мир» – так сформулировал цель проекта их журнал по керамике. Это на полном серьезе.

А.С.: Подобные проекты – проявление глобализации. Как ты думаешь, не нивелирует ли это художников? Может быть, именно изоляционизм создает условия для самобытности, для сохранения местных традиций?

В.Ш.: Думаю, на это нужно смотреть спокойнее: существуют колебания изоляционизм – глобализм. В таком динамическом равновесии и нужно себя держать. Наше время открыто для широкого общения, пусть это называется «глобализм».

А.С.: Как тебе удастся сохранять это динамическое равновесие?

В.Ш.: На американском симпозиуме были художники из семи стран, и я считаю, что никто из них не потерял самобытности, все ярко проявили свою художественную школу – китайскую, японскую, африканскую, европейскую, американскую. Да, все было сделано на базе американского университета, на их технологическом и социальном уровне, это все оказалось высоким примером того, что может дать наше время художникам.

А.С.: Когда мы последний раз публиковали твои работы, это было лет десять назад, на них откликнулись японцы, они увидели что-то очень близкое их традиции. Тогда ты действительно целенаправленно работал в эстетике восточного искусства. Теперь ты





говоришь о символизме американцев. В чем сейчас твой интерес к американским реалиям, и какова у тебя связь с украинской, тоже очень развитой керамикой?

В.Ш.: Я бы не хотел афишировать какие-то национальные или местные традиции. Я русский художник, живущий на Украине. Я был воспитан на сибирской, московской школе керамики и на украинской культуре. Последние пять лет мне особенно много дало общение с украинской керамической школой.

А.С.: Ты говоришь о народной школе?

В.Ш.: Нет, о профессиональной керамической школе. На последних симпозиумах в Опшине и нескольких других проектах, керамисты создали новый пласт украинского профессионального декоративно-прикладного искусства, четко обособленный от народной керамики.

А.С.: Ты считаешь себя художником российских традиций искусства, как ты воспринял творчество тех художников, с которыми работал в Америке? В чем ты увидел свое отличие от них?

В.Ш.: Прежде всего – эмоциональный настрой, который мне присущ. Он трудно объясним словами, это все в деталях. Но в каталогах американцы говорили об интуитивном подходе к плоскости керамики в моей работе, отмечали они и специфическую интонацию в общении с коллегами. Они привыкли общаться формальнее, а я... ну, сварил украинский борщ, всех собрал вокруг него, и вели мы разговоры обо всем, а не только об искусстве. Они теперь приглашают меня не только поработать, но и читать лекции по керамике, а заодно и поучить их варить борщ. Это осталось у них в памяти, не только как анекдот, но и как неординарное событие.

А.С.: Т.е. ты спровоцировал более свободную форму общения, к которому вообще склонна славянская культура. Это произвело впечатление на вашу «глобалистскую» группу?

В.Ш.: У нас в Опшине на симпозиумах как? Вечером художники собираются в круг и допоздна за бутылкой продолжают общение, и так каждый день. В Америке это запрещенный прием, там нужно было находить другие пути общения, нужно было искать то, что могло их заинтересовать, ну, я привез около ста фотографий работ украинских художников, читал лекцию о народной керамике за последние сто лет. И еще борщ. Я рассказывал им даже и о давней культуре виноделия в Крыму. Они знают, что там существуют дома Чехова, Волошина, кто-то вспоминал, что он конспектировал Чехова «Вишневый сад» и т.д., – получился вечер, посвященный нашей культуре в широком смысле.

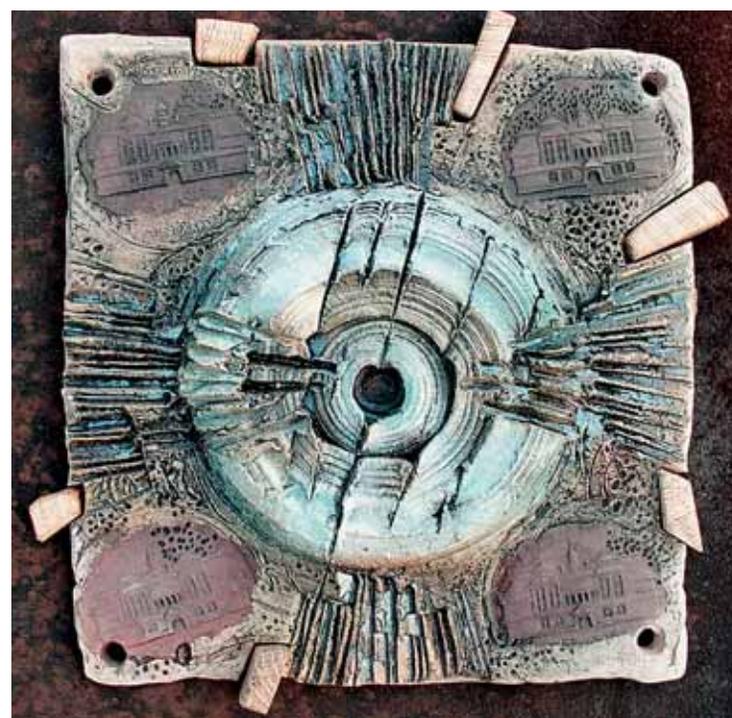
А.С.: Понятно – им было интересно. А что тебе дал симпозиум?

В.Ш.: Ну, главное, он принес мне чувство самоутверждения, уверенности в себе. Это важный для меня итог и не только симпозиума, а, может быть, жизни. Второе. Симпозиум – это идеальный опыт, который может проделать художник: не зная языка, только с помощью профессиональных приемов – руками, материалами, сердцем – сказать что-то понятное другим. Это хороший опыт.

globalism according to Shapovalov

Ada Safarova, DI magazine's editor-in-chief, talks to the artist Vladimir Shapovalov.

V.Sh.: As a matter of fact, the American magazine «Ceramics Monthly», in its «Calendar» section, places invitations for artists to come there in any summer month to work in any technique they like. Pay two hundred dollars or so and you'll find yourself among artists of different cultures and different ceramics schools. Besides, you'll have to set out your credo, in clear terms, without play of words, please. I wrote that I do things for home use and that I was born in a small town on the coast of the Japanese Sea and that I had chance to see applied Japanese and Chinese ceramics and other artworks in a museum in Vladivostok when I took a trip there. There were, evidently, plenty of them left from the war there. The atmosphere of the museum lingered in my memory. Later, when I called in the Museum of the Orient





А.С.: Я понимаю, что по образному содержанию работы, наш художник мог оказаться интересным на таком международном симпозиуме, а технологически? У нас всегда были трудности с материалами, с техникой.

В.Ш.: Да, мы всегда отставали в этом, но, оказывается, я накопил за годы работы с глиной достаточно богатый опыт и сумел проявить это на мелких деталях своей большой работы. Нюансы техники не потерялись в большой работе – это им оказалось интересно. Я применял рискованные приемы без достаточных проб и пользовался их, незнакомой мне в деталях, технологией. Руководитель проекта потом, когда первый обжиг прошел, призналась мне что волновалась за результат. Но все аплодировали после обжига.

А.С.: Ты применял авторскую технику?

В.Ш.: Моя техника – не секрет, скорее это сочетание в некоторой последовательности пяти приемов, которое дает неповторимый результат – богатую фактуру. Все отметили этот прием как достоинство работы.

А.С.: Ты оказался на уровне в технологическом смысле. Может быть, это твоя преподавательская работа помогла преодолеть общую технологическую неоснащенность наших керамистов?

В.Ш.: Да, я думаю, что работа с молодыми меня подстегивает. Ведь в керамике приходится с каждым студентом работать индивидуально, и тут невозможно обмануть ни его, ни себя.

А.С.: За те годы, что ты преподаешь, изменилась методика преподавания керамики? И изменились ли студенты?

В.Ш.: Изменилось почти все. Контингент студентов, социальный фон, много новых дисциплин в институте... Программы Министерства, кафедры тоже изменились и эти методики нередко идут вразрез с интересами преподавания керамики. Студенты раньше были из разных регионов большой страны, это разнообразие что-то прибавляло всему учебному процессу, теперь учащиеся только из ближних регионов Украины. Большой процент платного обучения, много девушек, малый опыт в искусстве. Но способные студенты попадаются, и если есть личный интерес к материалу, то возникают хорошие работы. Но этот интерес надо сохранить в течении пяти лет. К тому же студенты почти все вынуждены работать. Они не так погружены в учебу, как это было прежде. Я не всегда понимаю, для чего они пришли в вуз. В 1970-е годы наш факультет выпустил художников, которых теперь знают не только на Украине. Prestиж художника в те годы был высок, теперь, говорят, рынок должен гармонизировать все. Но рынок, даже художественных изделий, часто обходится без художников. Производится все только по вкусу хозяина производства.

А.С.: А что в тебе самом как художнике изменилось за это время?

В.Ш.: Есть такое понятие – человеческая память, что-то вспоминается, что-то забывается. Попадают мне работы, которые я сделал 25 лет назад, теперь я не всегда понимаю, как я это делал, приходится открывать прием заново. Хорошо, что у меня есть несколько давних серий, в которых постоянно воспроизвожу найденные приемы. Вот сейчас готовлюсь к выставке в Америке и хочу вспомнить и применить все приемы, в которых работал. К тому же много старых техник, казалось бы, уже из истории керамики, делаются вновь актуальными. Так, обжиг в деревянной печи сейчас очень популярен в Америке, в Опшине мы все работы всегда обжигаем на дровах. Прием раку-керамики получил в Америке новые технологические приспособления. Это когда изделие из горячей печи выбрасывается в опилки. Эта японская технология освоена во всем мире. Но раку-керамику по технике безопасности нельзя делать одному, только в команде. В команде еще и потому, что это настоящее зрелище – вырыть яму, засыпать опилками, запалить дровяную печь, огонь, дым, волнение. Театральный процесс, которому нужен также и зритель.

А.С.: Может быть, керамисты единственные из художников выигрывают от процесса глобализации: разные традиции оказываются собраны воедино, в одном месте, из рук в руки передаются технологии, которые возникали в разных концах мира.

В.Ш.: Американский журнал «Ceramic Monthly», рубрика «Календарь», печатает приглашение, художников зовут на летние месяцы для работы в любой технике. Пара сотен долларов – и можно оказаться в среде художников из разных культур, керамических школ. Однако желательно написать свое творческое кредо понятным языком, без игры слов. Я написал, что делаю вещи для дома, что родился в небольшом городке на берегу Японского моря, и на экскурсии во Владивостоке увидел в

музее прикладное японское и китайское искусство, керамику. Очевидно, это после войны ее так много оказалось у нас, во Владивостоке. Атмосфера этого музея осталась в памяти, потом в Москве, в музее Востока, я вновь окунулся во все это, а потом, когда был в Америке, подумал, что я могу как бы завершить свое кругосветное путешествие за японской керамикой: поехать из Америки во Владивосток, покопать там глину, поработать с ней. Там же есть завод, который делает изделия по китайской технологии, может быть, заехать в Китай или Японию и вернуться в Москву. Я хочу своей выставкой выразить это чувство – единство, связанность всего – это и есть мое кредо.

А.С.: То есть ты хочешь сказать, что твое кредо художника – это виртуальное путешествие как керамиста вокруг света, путешествие за технологией.

В.Ш.: Не только технологией. В Новой Зеландии есть остров Верста – противоположный. Он географически противоположен английскому селению. Земной шар круглый, но крутится он вокруг оси, и, если осознать себя на этой оси, то почувствуешь себя в центре Земли. Я так понимаю глобализацию. Может быть, есть другие более прагматические подходы. Вот у Рериха были свои представления о мировой культуре, а американцы по-другому это понимают, но они тоже ценят общение людей разных культур.

А.С.: Ну что же, такое представление о глобализме, как у тебя, близко журналу «ДИ».

in Moscow I found myself in the same atmosphere again. Now, when in America it occurred to me I might finish my circumnavigation in search of Japanese ceramics. So I left the States for Vladivostok. I wanted to dig for clay myself and work with it myself. There is a factory there which manufactures according to Chinese technology and I hope I could take a trip to Japan or China before I return to Moscow. I want to express this sense of unity and community in my show. That is my credo.

A.S.: Do you mean to say that your credo as an artist is a kind of virtual circumnavigation as a ceramist in quest of technology?

V.Sh.: Not only technology. The Earth is a globe, but it turns about an axis, and if you imagine yourself being on that axis you would feel being at the centre of the Earth. This is how I understand what globalization means. Maybe, there are other, more pragmatic, approaches to it, of course.

A.S.: Well, your approach to the idea of globalization is in fact very similar to that of DI magazine.

На стр. 90
Владимир Шаповалов за работой на симпозиуме
На стр. 89-91
Керамические работы художника



фотография неисчерпаема



ХОРСТ П. ХОРСТ
Элен Беннетт –
платье-паук
1939

Мог ли вообразить Одилон Редон такой головокружительный расцвет фотографии в XXI веке, когда в 1876 году писал, что «снимок не передает ничего, кроме смерти, что самая подходящая роль для фотографии – репродуцирование, где она никого не вводит в заблуждение». Увы, не оказался провидцем и знаменитый Джон Рескин, заявлявший в 1870-м, что «ни в сфотографированных сценах, ни в фотографических изображениях вы не обнаружите никакой иной красоты, кроме красоты сфотографированных вещей». А Бодлер считал, что фотографией занимаются художники-неудачники, слишком бездарные и ленивые.

Долгое время фотографию считали недорогим способом фиксации образов видимого мира. Сегодня уже никто не сомневается, что фотография – это искусство.

Московский международный фестиваль «Мода и стиль в фотографии-2005» (реализация и концепция МДФ) – еще один пример демонстрации могущества фотографии, которая успешно продолжает завоевывать новые территории, осваивает новые техники, способы фотографирования (например, выставки «Актуальная мобилография-1» в Галерее искусств Зураба Церетели и «Мобилография-2» в МДФ). Главный акцент на фотофестивале делался на модную фотографию. Выставки давали возможность почувствовать, что у фотографии с модой очень двусмысленные отношения. И порой совершенно невозможно понять, что же главное в модной фотографии: модная одежда, модель или модный образ, соблазняющий нас. Но в лучших фотографиях хорошо ощущаешь, что на снимках – придуманный мир. И чем талантливей фотограф, тем лучше и успешнее ему удастся заглянуть в зазеркалье мира моды, схватить нечто самое важное в своих моделях, помещая их порой в самые неожиданные места: на улицы, вокзалы, стройки. На фе-

untapped resources of photography

The «Fashion and Style in Photography – 2005» international festival in Moscow (conceived and realized by Moscow House of Photography) once again demonstrated how far and wide photography can reach. Indeed, it has recently been gaining new grounds, new techniques, new hardware (as was well in evidence at the «Actual Mobilography-1» exhibition in the Zurab Tsereteli Arts Gallery and at the «Mobilography-2» exhibition in Moscow House of Photography).

The festival, with its focus on fashionable photography, was strikingly comprehensive. According to its official blueprint, there were over 50 exhibitions at work in Moscow's chief galleries – the New Manege, Moscow Museum of Modern Art (both in the main and the affiliate building), Zurab Tsereteli Arts Gallery, Moscow House of Photography and the «On Solyanka» Gallery – and about 30 in other exhibition halls and galleries. Fashionable photographs were also on view even in GUM (State Supermarket) and TsUM (Central Supermarket). Any festival of such scale is a good opportunity to see works by the world's great photographers. The festival in Moscow was no exception. The list of stars

«Красиво жить не
запретишь!»
Китч в открытке и
фотографии
Собрание МДФ



of photography displayed in it was indeed impressive: Horst P.Horst, Sarah Moon, Richard Avedon, Miwa Yanagi, Patricia Mussa and others... Besides the exhibitions, there were at work some master-classes run by overseas curators, gallerists and photographers (Joel-Peter Witkin, Paolo Pellegrini, Ervin Olaf, Alan Fleisher and Miwa Yanagi). Another successful motion from Moscow House of Photography was awarding the winners of the «Silver Wreath» contest, mostly national photographers. This year, however, the «For Contribution to Development of World Photography» prize went to William Klein. This prize, usually awarded in six nominations, as well as special prizes have always proved a good incentive for the country's photographers to go on experimenting.

Viktoria Khan-Magomedova

ХОРСТ П. ХОРСТ
Руки, руки...
1941

«Катя и Коля дома
и в школе».
Советская
постановочная
фотография 1960-х
годов
Частное собрание



стивале прослеживаются современные тенденции в фотографии моды и стиля с любопытными сопоставлениями: выставки «Круг Родченко. Стильные люди» в Московском музее современного искусства и «Симулякры и псевдоподобия» в Новом Манеже. Как и на предыдущих фестивалях, была представлена художественная фотография отечественных и зарубежных мастеров, так или иначе связанных с модой, стилем.

Фестиваль поражал масштабами: более 50 выставок официальной программы на центральных площадках Москвы – Новый Манеж, Московский музей современного искусства (основное здание и филиал), Галерея искусств Зураба Церетели, МДФ, галерея «На Солянке»... и около 30 – в выставочных залах, галереях. Модную фотографию можно было увидеть даже в ГУМе и ЦУМе. Фотофестиваль – это всегда возможность познакомиться с работами крупнейших мастеров мировой фотографии. Не стал исключением, оправдал надежды и нынешний, впечатляющий звездными именами: Хорст П. Хорст, Сара Мун, Вилли Риццо, Ричард Аведон, Рэймон Вуанкель, Мива Янаги, Патриция Мусса... Прошли не только выставки, но и блистательные мастер-классы зарубежных кураторов, галеристов, фотографов (Джозел-Питер Уиткин, Элен Константин, Паоло Пеллегрини, Эрвин Олаф, Алан Флейшер, Мива Янаги).

Удачна и инициатива МДФ, предусматривающая награждение лауреатов конкурса «Серебряный венок», в основном для отечественных фотографов. Но в этом году премия «За вклад в развитие мировой фотографии» была вручена Уильяму Кляйну. Премия в шести номинациях, специальные призы – хороший стимул отечественным фотографам для экспериментирования.

Один из самых впечатляющих проектов на фестивале – у молодой японской художницы-фотографа Мивы Янаги: «Дом девушек-лифтеров» (Московский музей современного искусства, Ермолаевский пер.) про девушек-лифтеров, безупречно выполняющих свои функции. «Эта серия обо мне и других японских девушках, занимающихся подобной работой, – говорит Янаги. – После университета я работала учителем и остро почувствовала, что играла роль винтика в стандартизированном обществе. Я не работала девушкой-лифтером, но идея возникла символическим образом. В моей работе нет ничего не-



МИХАИЛ КАУФМАН
Александр Родченко в мастерской в
производственном костюме на фоне
пространственных конструкций
1924

ХОРСТ П. ХОРСТ
Циферблат I
1987



гитивного, я лишь хотела выразить ощущения отчужденности и пустоты, утраты идентичности в современном обществе потребления. Я использовала много моделей в серии «Девушки-лифтеры». Они напоминали кукол или марионеток, находившихся под моим контролем». На больших фотопано Янаги в огромных пустых пространствах японского супермаркета, холодных и бездушных, предстает множество девушек-лифтеров в красивых красных костюмах и шляпках, ухоженных, но совершенно безликих. Разбросанные новые дамские сумочки, никому не нужные, усиливают чувство неприютности. Завораживают кажущиеся бесконечными пространства – подъемников, либо пустых, либо заполненных девушками-лифтерами, либо с манекенами. И эта странная атмосфера отчужденности, стерильности, безжизненности. С одной стороны, Янаги бережно обращается с японской символикой, подчеркивает, как опасно для Японии избрать западную модель развития общества. С другой – она напоминает, что в современном обществе потребления нет места для человека.

Никто не умеет так оживлять кадр специальными эффектами, так выстраивать ряд фотоснимков, так тонко передавать ощущение от эфемерности окружения, так улавливать нюансы настроений людей, их переживания, невысказанную боль, как это делает Сара Мун («Красной нитью», по мотивам сказки Перро «Синяя Борода» в Галерее «На Солянке»). В снимках и видеофильме в тонкой и экспрессивной форме рассказывается история девушки, мечтающей о переменах, и коварного соблазнителя Баритона-импрессарио. Этот проект – размышления «королевы полароида» о поисках любви, об одиночестве и разочаровании. Выставка «Французская мода 1920–1930-х гг.» из собрания известного историка моды, театрального художника, коллекционера Александра Васильева не только погружает в мир капризной и изменчивой моды, не только рождает ностальгические чувства, но также позволяет увидеть, как менялись вкусы и стили.

В Галерее искусств Зураба Церетели одновременно проходило 10 выставок. Блистательны фотоработы Вилли Риццо – портреты голливудских звезд, знаменитостей: чистая и наивная Одри Хепберн, сексуальная Мэрилин, шокирующий Дали. Бондиана-1 и последний фильм Грега Уильямса – самый захватывающий проект, позволяющий заново пережить приключения Бонда и его девушек, и увидеть, что осталось за кадром. А Джонатан Торговник предлагает заглянуть на съемочную площадку и за кулисы индийских киностудий и почувствовать особый аромат индийского кино. В снимках много юмора, колоритного и неожиданного. Неповторимы по стилю фотографии звезд Анджело Фронтони (Софи Лорен, Орнелла Мути, Анук Эме), чувственных и прекрасных. «Семья» Элинор Каруччи – нечто особенное, почти исповедальный дневник. С такой любовью, порой с беспощадностью, она запечатлевает свою маму, бабушек и бабушек в бытовых ситуациях, подчеркивая их глубокую взаимную привязанность. А выставка «Тени в раю» Марьи Леены Хукканен – вдохновенный рассказ без всяких внешних эффектов о фильмах финского режиссера Кауризмаки, особенностях их создания.

Уже в 1946 году выдающийся фотограф Ричард Аведон в своей первой работе для модной фотографии (для Harper's Bazaar) освободил модели с идеальной прической, идеальной помадой от их вымученных студийных поз и заставил бежать и прыгать по пляжу без перчаток и туфель. В ту пору такая спонтанность шокировала. На выставке в Новом Манеже «Календарь Пирелли» (из Милана), рассказывающей об изменениях в моде, стиле на примере 232 снимков для календаря звезд фотографии. Фотографии Аведона тоже выделяются. Обаяние лета, осени он передал через прекрасное женское тело, снятое изобретательно, с неподражаемой свободой, фантазией. На второй выставке «Симулякры и псевдоподобия», одной из лучших на фестивале (куратор Аньес де Гувьон, генеральный инспектор по фотографии Министерства по культуре и коммуникациям Франции), на отлично подобранных фотографиях можно было обнаружить многообразные виды игры известных зарубежных творцов в переименование, пародирование, преобразование абсурдности бытия, странностей истории, пустоты рекламы. Удивительно достоверными кажутся японские фотографии П. Монтея, созданные с помощью компьютерной программы.

В Московском музее современного искусства (Петровка, 25) функционировало 9 выставок. «Катя и Коля дома и в школе» – пример соцреализма в советской постановочной фотографии 1960-х. Слащавые открытки с рюшечками, фотографии с настоящими волосами, вживленными игрушечными глазами, с тиснениями, блестками, вышивками («Красиво жить не запретишь!») – это про торжество китча в коммерческих фотооткрытках XX века. Одна из самых ярких выставок – «Круг Родченко. Стильные люди» (жаль, что не подлинны отпечатки), в которой на блестящих снимках Родченко сделан акцент на стиле одежды знаменитостей (актеры, режиссеры, писатели), обычных людей, обусловленном их профессией, образом жизни, стилем эпохи (конструктивизм). Удивительно стилистическое многообразие в одежде ярких личностей (Маяковского, Родченко, Лили Брик, Варвары Степановой, жены Родченко, одной из шести «амазонок авангарда»). С. Чиликов в серии «Коммуналка» на больших цветных фото запечатлел четырех пожилых женщин в убогих интерьерах. Он сумел не только найти нечто общее, связывающее столь разных, но полных обаяния и жизненной силы женщин, но и вы-

явить их характер, обозначить стиль эпохи. О. Маслов и В. Кузнецов («Пестрые рассказы») в постановочных в неоакадемическом стиле фотографиях, снятых в петербургских дворцовых парках, с большим юмором имитируют античные сцены, используя нарочито утрированные жесты, мимику.

В Московском музее современного искусства (Ермолаевский пер.) работало 9 выставок и видео. Серия фото и видео «Расставание» нидерландца Эрвина Олафа – самая интригующая на его выставке. Странные существа в экстравагантных черных резиновых одеяниях, то ли мутанты, то ли инопланетяне, представлены в обыденных сценах, нечеловечески разобщены и издают непонятные звуки, похожие на клекот. А в шокирующей серии Олафа «Королевская кровь» загримированные светловолосые тинэйджеры воплощают исторических персонажей с трагической судьбой: Марию-Антуанетту с отрезанной головой, принцессу Диану с кровавым логотипом машины на плече, на которой она разбилась. Использована кровь из мясной лавки. Но запомнились не эти серии процветающего рекламного фотографа Олафа, а серия постеров «Зрелость» – старухи со старыми, дряблыми телами и такими восторженными, полными жизни лицами.

В поразительной пластичности Владислава Мамышева-Монро, удивительной способности к перевоплощению и домысливанию его героев еще раз убеждаешься при рассмотрении новой серии «Немое кино». Образы актеров, персонажей (Мата Хари, Чарли Чаплин) очерчены резко, точно, выразительно.

Сверкающий, опасный и манящий мир ночных клубов Москвы оживает на фотографиях Дм. Михеева и С. Мальцова на выставке «Ночной народ» в галерее James (Арт-стрелка). Зритель превращается в подсматривающего за поведением знаменитостей в клубах: актеров, писателей, звезд шоу-бизнеса. Но авторы не стремились делать портреты. Их интересовала специфическая атмосфера ночных клубов. Михеев и Мальцов ловко, с безошибочным попаданием «ловили» в свои объективы желающих расслабиться людей в самые пикантные моменты.

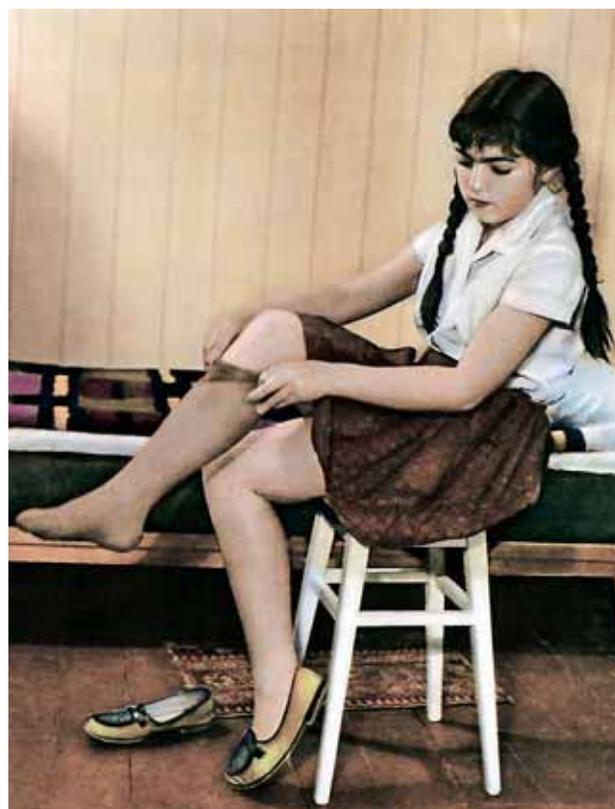
Непредсказуемые, раскрепощенные, ускользающие, живописные, смазанные, непосредственные, фантазийные – ключевые слова для необычных фотографий 10-ти известных художников на выставке «Актуальная мобилография-2» (МДФ). Показываются плоды нового увлечения художников мобилографией – съемкой с камеры, вмонтированной в мобильные телефоны. Большие цветные фотографии – не сиюминутные фиксации современности. Иногда это циклы, объединенные одной темой. Многие художники в этих фотографиях раскрываются с неожиданной стороны (К. Звездочетов). В мобилографических работах столько фантазии, свободы, увлеченности, недосказанности. С удовольствием погружаешься в новое медиальное пространство, оно открывает художникам огромные возможности для экспериментирования, проверки новых идей или проигрывания любимых тем и образов. Несмотря на использование одного и того же средства, узнаваем неповторимый стиль каждого автора: Ф. Инфанте, О. Кулика, С. Файбисовича, И. Макаревича...

В 20 черно-белых фотографиях («Подсматривающий», галерея Файн-арт) Серж Головач обнажает все тщательно скрываемое: смутные желания, безотчетные страхи, метания непонятого интеллигента. В действительности фотографии очень личные, про творческие замыслы автора, пребывающего в поисках новых образов для перформансов, рефлексированного, открывающего в себе новые неизвестные черты.

Фотографии Хорста П.Хорста сразу берут вас в плен: идеальное построение кадра, все ясно, четко, ритмично, острое обыгрывание фактур. В них сразу прельщает нечто, не поддающееся рациональному объяснению: абсолютное попадание. На персональной выставке выдающегося мастера в Галерее «Айдан» представлены фотографии разных лет (1930–1940-е, когда Хорст был постоянным фотографом моды и натюрмортов для «Вог», 1960-е, 1980-е): знаменитая модель Лиза Фонссагив, Верушка, неподражаемая Марлен Дитрих...

Любые фотографии Роберта Мэпплторпа с изображением мужского и женского обнаженного тела рожают странные мысли об идентичности. Эросу Мэпплторпа доступны любые страсти и чувства. Сексуальное многообразие и никаких запретов, словно провозглашает он. В его снимках удивляют провокативность и гармоничная форма. Они очень напоминают скульптуры. О своих садомазохистских фотографиях он говорил так: «Я хотел, чтобы люди увидели, что даже такие экстремальные вещи могут быть превращены в искусство». На выставке в «Stella art gallery» представлены разные типы снимков художника: сексуальные цветы, автопортреты, садомазохисты, гениталии, черные тела, около 50 работ из Фонда Мэпплторпа. Многие вызовут активное неприятие. В 1989 году выставка Мэпплторпа в галерее Коркорран в Вашингтоне была закрыта: в то время некоторые критики его творчество относили к порнографии. Но это искусство – какие смелые и продуманные композиции, как мастерски он использует светотень, какие идеальные, упрощенные формы! И открываешь, что откровенный эротизм парадоксальным образом приводит к очищению фигур. Запреты на вход на выставку все же есть: детям до 16, «по предъявлению паспорта».

Виктория Хан-Магомедова



«Катя и Коля дома и в школе». Советская постановочная фотография
1960-х годов
Частное собрание

АЛЕКСАНДР
РОДЧЕНКО
Лиля Брик
1924



«ТОГДА» продолжает жить в «сейчас»



АЛЯ ЕСИПОВИЧ

Вера Марковна Вишневская. Товаровед

2004

Фотография



На стр. 97

Алексей Ингелевич, филолог-германист, и его

дочь Таня

2004

Фотография

В течение нескольких лет Аля Есипович работает в глянцево-журнале: фотосессии, фотоистории, фотопортреты. Формат диктует не только сюжету (зрелищные ситуации, элегантные вещи, успешные люди), но и оптику. Это только Вальтер Бенжамин писал об оптически-бессознательном, любой профессиональный фоторедактор, имеющий дело с гляцем и гламуром, очень даже сознательно ведет оптическую линию своего журнала. Все это более или менее успешные версии оптики желания. Цель фотоимиджей подобного рода – спровоцировать импульс обладания, настроить на эту волну телесно-моторно-перцептивный опыт зрителя. Разбудить желание выбрать, протянуть руку, погладить... Есть такой юридический термин – обременение, некие налагаемые обязательства... Типа продается собственность с обременениями, каковые перечисляются (выплатить такие-то задолженности, благоустроить территорию и пр.). Так вот, глянцево-журнальная оптика – это желание (желание обладать) как обременение жизни... Видимо, у Али Есипович как фотографа возникла потребность как-то вырваться из этой цепи налагаемых обязательств. Даже в журнальной ситуации. Я видел в ее архиве «отходы гламура» – фотографии людей, вышедших, так сказать, из кадра: модели вне ситуации позирования, celebrities, отдыхающие от работы быть знаменитостями. Здесь не было специальной задачи подглядывания, схватывания, заставания врасплох: именно отходы, остаточные кадры, с точки зрения производства – брак. Но эти кадры ею печатались, разглядывались, были для нее, видимо, важны: помогали «промыть» зрение, сохранить чувство реальности, выделить для себя некое вещество, отделяющее действительное от желаемого.

Я не берусь утверждать, что предлагаемая серия фотографий есть своего рода реакция на опыт глянцево-журналов. Дескать, там было настолько красиво, что захотелось чего-то особо жесткого, резкого, некоей пощечины общественному вкусу. Совсем нет – побудительные причины создания этих произведений гораздо более серьезны. Я думаю, журнальный опыт важен в другом аспекте. Он научил Есипович визуально артикулировать само понятие налагаемых обязательств, отрефлексировать их в качестве специальной темы. В связи с гламурной фотографией мы говорили о желании как обременении жизни. Тема фотографий, о которых идет речь, значительней и, так сказать, экзистенциальней. В конце концов, желание обладать можно преодолеть, изжить. Нельзя преодолеть физическое старение, разрушение, вообще свое телесное, свою брэнную оболочку. Физическое как обременение жизни – вот в общих чертах тема, которую визуализирует Аля Есипович.

Перед нами фотографии пожилых и очень пожилых людей разных профессий и разных социальных слоев. Все это – straight photography, прямая фотография, без компьютерной доработки и фокусов печати. Модный оттенок медийности здесь не нужен – задача другая. Принципиально важно, что нет и постановочности, точнее, специальной, сценической постановочности, того, что называют stagey. Здесь есть этическая проблема: негоже заставлять старух и стариков позировать, манипулировать ими. Художник на это и не идет. Вот если они сами хотят позировать, если видят в ситуации позы, самодемонстрации, самоподачи некое проявление собственной идентичности, тогда, пожалуйста.

Социальное? Что ж, оно присутствует в серии. Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя, как говаривал создатель того самого общества, в котором изображенные люди прожили большой и главный период своей жизни. Действительно, здесь много советского и социального – и в обликах людей, и в рисунках их поведения, и в типичных интерьерах. Однако никаких концептуальных, соц-артистских акцентов нет, несмотря на то что натуральный материал к этому подчас просто подталкивает. Так, на одной фотографии в интерьерной среде сосуществуют куклы, изображения мадонн и Ленин. Но внимание на этом специально не фокусируется – и не такое видали. Что ж, такова, как любил писать художник Эрик Булатов, «наличная реальность» нашего быта, не более того. Наверное, есть и признаки некоей локальной культурной общности, все-таки изображены ленинградцы, совсем недавно, если брать временной масштаб их жизни, ставшие петербуржцами. Но и эти моменты если и привлекают внимание, то мелком, не в них главное, не в них. В чем же? Ради чего художник отказывается от стольких приманок – медийных, постановочно-игровых, социально-знаковых, – до ко-

торых так охочи и продвинутые, и простые зрители? Перед нами – в одном формате и почти всегда фронтально – запечатлены, как уже говорилось, пожилые люди. Часть из них репрезентирована достаточно традиционно – узнаваемый типаж, характерная и характеризующая среда, «говорящее» поведение в кадре, свидетельствующее о собственной жизни и ее ценностях. Знакомый по целой культурной традиции – от какого-нибудь фильма «Верные друзья» до решетниковской жанровой живописи вроде «Прибыл на каникулы» – тип активного советского старика, крепкого и бодрого. Или вот старый ленинградский художник, колючий и недоверчивый, ушедший в себя. Интеллигентная дама с собачкой. Аля Есипович не удовлетворяется типажной узнаваемостью, она – с полного согласия моделей – подписывает фотографии: имя, отчество, фамилия, профессия. Иногда и подписывать не надо, человек широко известен – актриса Татьяна Львовна Пилецкая, например. Отличный фотопортрет, надо сказать. Так только и можно снимать актрису в возрасте: как бы в двойной временной экспозиции – сейчас и тогда. Нет, здесь нет никаких монтажных наплывов – воспоминаний и прочей пошлости. Просто «тогда» продолжает жить в «сейчас»: в – несмотря ни на что – улыбке, в прямой спине, вообще в посадке, эффектной и оправданно театральной, в элегантно обутых ножках. Вполне нарративный снимок, сюжетообразующий, готовый к массовому восприятию. Добротный, честь по чести, рассказ о настоящем человеке. Или вот семейная пара, артисты эстрады, очень маленького роста. Они и на пенсии затейники, в собственной квартире живут, как на сцене или на цирковой арене: то она подтянется на трубе парового отопления, как на трапедии, то он оденет эстрадный костюм, как будто номер исполняет. Жанровый портрет да и только, причем не без юмора. Вот тут, правда, начинается срыв. Жанр становится неравен себе: сквозь рассказ прорастает что-то совсем другое. Становится понятно, что и предыдущие, «обычные» фотопортреты не так просты. Они только кажутся рассказами о жизни и судьбе, о времени и себе, о профессии и даже немного о стране. А в действительности, возможно, что и рассказа-то не было: вернее, был, конечно, но не как цель, а как зачин, средство запуска некоей процессуальности. И это процессуальность не рассказа, а показа. Думаю, как раз на эстрадной паре это становится ясно: течение рассказа, у которого должны быть, понятное дело, сюжет, фактура, вывод, отменяется. Какая-то совсем другая масштабность врывается в маленькую квартирку, где нелепо повисла на трубе, как на трапедии, совсем маленького роста женщина. Да, именно здесь рассказ сменяется показом. Показом этого самого физического обременения жизни. Дальше начинается самая шокирующая часть серии. Есипович показывает старух обнаженными или обнажающимися. По-разному. Одних – безразлично, пассивно. Других – откровенно позирующими. По Брехту, занимающимися «показом показа». То есть не только показывающими себя обнаженными, но и репрезентирующими сам процесс этого показа. Почему я говорил о шоке? В академиях художеств рисуют обнаженных старух машинально, привычно. Здесь художнику удалось эту механистичность снять. Шокирует не разрушающаяся плоть и телесность сами по себе, а другое. Запустив механизм серийности (для этого в большой степени и нужен «разбег», который дают «обычные» снимки), Аля Есипович одновременно запустила некий

церемониал процессуальности. Нам показывают не единичное тело и не конкретный момент его обнажения, а сам процесс деградации телесности. Мы неизбежно примеряем его на себя, отсюда и шок. Он усиливается определенными историко-культурными обстоятельствами, некими канонами восприятия разрушения плоти. Несмотря на несколько пронзительнейших образов телесного истончения жизни, данных классической русской литературой (например, толстовская «Смерть Ивана Ильича»), советская культура, позиционировавшая себя в качестве ее приемницы, парадоксальным образом противостояла и плотскому, и разрушению плотского. Образы Али Есипович суммируют и то, и другое. В нас еще многое осталось от советского канона восприятия этой проблематики, подменившего ее категорией социального бессмертия. Отсюда и реакция отторжения. Фотография в своих взаимоотношениях с телесным к концу прошлого столетия преодолела несколько пределов. Роберт Мэпплторп и Салли Манн подвергались остракизму за артикуляцию сексуально-телесного. Ханна Уилки – за артикуляцию конечности телесного. Она обвинялась в этической глухоте, когда последовательно снимала процесс умирания собственной матери. Эти обвинения отпали, когда она столь же мужественно сняла процесс собственной болезни и умирания. И еще один момент бытийного плана возникает в связи с работой Али Есипович. К нему подготавливает вся логика ее развития: поражает непоставленная, неинсценированная готовность моделей к обнажению, их настроенность на саморепрезентацию именно в этом качестве. Перверсия, намеренная провокация? Думаю, совсем другое. Художник показывает сопротивление женского процессам старения. Причем в их радикальной стадии. Для этого сопротивления нужны радикальные средства. Вся эта мобилизация памяти гендерного, памяти телесного, позирирование как способ проявления собственной – женской – идентичности и есть на самом деле этот жест сопро-

тивления. Радикальный и мужественный. Серия фотографий, посвященная Алексею Ингелевичу, – продолжение и развитие темы физического как обременения жизни. Человеку дана определенная телесность, такая, какая есть. Искусство испокон веков интересовало аномалии телесного, можно провести устойчивые тематические линии от карликов Веласкеса до цирковых лилипутов Феллини. Причем эта линия уважительная, гуманистическая. Есть ее романтические и барочные ответвления, из самых недавних – буйные метаморфозы плоти в фантазмах Виткина. Аля Есипович решает, в сущности, старую задачу преодоления травмы и бремени плоти силой духа. И удача ее как художника как раз в том, насколько органично решает эту экзистенциальную задачу сам герой серии, Ингелевич. Аля Есипович видит своего героя в традиционных для жанрового, почвенного изобразительного искусства ситуациях; человек с семьей, с землей, с братьями меньшими. Даже излюбленный русский сюжет выбора пути задействован: человеческая фигурка, дорога, высокий горизонт, небо. Что ж, все это нельзя назвать предлагаемыми обстоятельствами, это естественная, нормальная жизнь. Но и спроектированные, подчеркнутые поставленные обстоятельства (переодевания, откровенное театрализованное позирирование, нарочитая «символизация» ситуаций) выглядят с участием этого героя поразительно органично: театр так театр, карнавал так карнавал, иллюстрация неких умозрений так иллюстрация. Он убедительно проживает собственную жизнь в любых рамках, поставленных бытием, свою родовую травму телесного он несет с предельным достоинством. Что ж, Аля Есипович нашла правильного человека для завершения своей темы. Я с уважением отношусь к проделанной ею работе, вязкой, плотной, нелюбимой, то есть готовой встретиться и с непониманием. Как это неизбежно происходит с фотографией, когда она репрезентирует не желаемое, а действительное.

Александр Боровский



51-я Венецианская биеннале современного искусства



Главным событием лета 2005 года в области современного искусства стала 51-я Венецианская биеннале, которая по праву считается старейшей (в этом году ей исполняется 110 лет), крупнейшей и престижнейшей в мире. Художники из 70 стран привезли сюда свои работы.

Венецианская биеннале – это больше 50-ти национальных павильонов и несчитанное количество экспозиций, основная часть которых, по традиции, расположилась в Джардини – самом большом в Венеции парке и в Арсенале – бывшем военном объекте, представляющим собой череду доков и складов, каналов и фортов, которые служили для постройки и ремонта кораблей. Ныне Арсенал – одна из главных выставочных площадок биеннале. Но ни Арсенал, ни Джардини давно уже не могут вместить всех участников биеннале, а потому выставки «расползлись» по всему городу до самых до окраин – на небольшие площади, набережные каналов и даже балконы гостиниц.

В этом году основная программа биеннале разделена на два кураторских проекта: «The Experience of Art» («Опыт искусства») в Джардини в павильоне Италии – своеобразная ретроспектива современного искусства (куратор Мария де Корраль) и «Always a little further» («Всегда немного дальше») в Арсенале – экспозиция произведений молодых художников, в числе которых и российские (куратор Роза Мартинес – один из кураторов Московской биеннале). Это первый в истории Венецианской биеннале случай, когда смотром руководят два куратора-женщины.

Вообще женщины в этом году в Венеции, как говорится, правили бал. И даже три из четырех главных призов – «Золотые львы» – достались женщинам.

Американка Барбара Крюгер получила приз «за заслуги». Своими работами она декорировала для биеннале фасад итальянского павильона.

У французкини Аннет Мессаже приз за лучший национальный павильон и «за творческое воображение, трансформирующее реальность». Мессаже представила трехчастную инсталляцию, посвященную постмодернистской реинтерпретации сказки Карло Коллоди «Пиноккио». Художница объясняет свой замысел так: «Пиноккио – своего рода азартный игрок. Вместо того чтобы идти в школу или на работу, он стал путешественником, который борется с проигрышем и бесконечно переделывает сам себя – как и художник. С другой стороны, Пиноккио напоминает о человеческих роботах, клонировании, о зачатии в пробирке, суррогатных матерях, искусственных матках и прочем. Мы живем в эпоху модификации тела – в каждом есть частица Пиноккио. Хотя Пиноккио – игрушка, а его воображаемая жизнь – искусство, тем не менее он напоминает

Venice Biennale: 51st International Art Exhibition



FABRIZIO
PLESSI
Mare verticale
2005

The world-beater in the summer was the 51st International Art Exhibition in Venice. Ever since its foundation in 1895, the Venice Biennale has been in the avant-garde, promoting new artistic trends and organising international events in the contemporary arts. This year it attracted more than a hundred artists from 70 countries.

Of its fifty or more national pavilions and untold number of expositions, the largest part, as before, was housed in the Giardini, the vast gardens on the eastern end of the Grand Canal, and in the Arsenale, the one-time military warren dating back to the middle ages, with its rows of docks, warehouses, canals and forts. For all their big size, these two sites, as before, proved not enough. Exhibitions spilled over and spread across the city into numerous palazzi, churches and museums.



каждого из нас, с его человеческими достоинствами и недостатками. Кроме того, пока Пиноккио не осознает сам себя, он избавлен от моральных ограничений и бессмертен. А каждый художник мечтает стать бессмертным... В сущности, каждый из нас – одновременно игрушка, как Пиноккио, манипулятор-кукловод, как Джепетто, и объект чьих-то манипуляций, а прохождение трех комнат инсталляции напоминает о конечности жизни и непрекращающейся игре».

Регина Хосе Галиндо из Гватемалы получила «Золотого льва» как лучший молодой художник (с формулировкой «за смелость»). Видео Галиндо можно было посмотреть в Арсенале. Это, конечно, смело – полностью сбрить всю телесную и головную растительность, погрузить ступни ног в тазик с кровью и продефилировать по улицам города, оставляя на асфальте кровавые следы.

И, наконец, единственный мужчина, немец Томас Шюйте стал обладателем «Золотого льва» как лучший художник. Его работы – скульптуры и минималистическая серия эскизных портретов – демонстрировались в итальянском павильоне.

Название интернациональной выставки в Арсенале «Always a little further» было позаимствовано Розой Мартинес из книги о Корто Мальтезе, вымышленном персонаже венецианского писателя Хьюго Пратта. «Корто воплощает собой миф о романтическом страннике: независимом, открытом риску и капризам фортуны, вечно пересекающем всевозможные границы в поисках своего предназначения... Объединяя разнообразных художников, Венецианская биеннале дает шанс интерпретировать актуальную топографию произошедших изменений. А выставка «Always a little further» в Арсенале представляется частью путешествия сквозь светлые и темные области сотрясаемого событиями современного мира», – объясняет свой выбор куратор.

Надо заметить, что области были в основном светлыми. По общему мнению, в этом году проекты стали более человеческими. Не то, чтобы можно было говорить о возврате к традиционной живописи (ее-то как раз было очень мало, как обычно, на биеннале представлены все виды искусства, но явный фаворит – видеопроекты), но, в целом, художники, похоже, отказываются от практики деконструктивизма – агрессия нынче не в моде. В одном павильоне манекены очаровательных детей катают мячик. Возле другого «дышит» огромный цветок. Где-то вальсируют звезды, где-то горят факелы, где-то кипят страсти фламенко, где-то рассказывают сказки, страшные и не очень, колышутся занавесы, дуют ветры. Конечно, все это о вещах серьезных, даже глобальных – религиозной, расовой и половой идентичности, о границах искусства и прочая, прочая, прочая. Но общий фон – комедия дель арте.

Русские в Венеции

Организаторы российского павильона: Министерство культуры, Роскультуры, Государственный музейно-выставочный центр РОСИЗО, Государственный центр современного искусства и др.

Кураторы нашего павильона этого года – Любовь Сапрыкина (художественный руководитель Государственного центра современного искусства, Нижний Новгород) и Ольга Лопухова (артдиректор культурного центра «АртСтрелка», Москва).

Как отметил присутствовавший на открытии павильона зам. главы Управления современного искусства Федерального агентства по культуре и кинематографии Александр Заволокин, сейчас современное российское искусство находится в процессе интеграции в мировое культурное пространство. «Мы пытаемся понять, кто мы, какими мы выглядим в мире». Во всяком случае, на Венецианской биеннале мы, хотя «Золотого льва» и не получили, выглядели очень даже на уровне. Кураторы отобрали два проекта – аэрозвуковую инсталляцию «Idiot wind» («Волшебный ветер») нижегородского дуэта «Промтуза» (Галина Мызникова и Сергей Проворов) и интерактивную видеоинсталляцию «Toolong to Escape» («Слишком долго, чтобы убежать») программы «Escape» (Лиза Морозова, Антон Литвин, Богдан Мамонов, Валерий Айзенберг). В обоих проектах в фокусе внимания – диалектика коммуникации и дискommunikации, метафизика взаимоотношений художника и зрителя, эксперименты, направленные на разрушение границ искусства.

Открытие прошло торжественно и весело. Благодаря маленькому происшествию. После торжественных речей Александра Заволокина, генерального директора ГМВЦ РОСИЗО и комиссара русского павильона Евгения Зяблова, почетного консула РФ в Венеции Альберто Сандрети, кураторов Ольги Лопуховой и Любви Сапрыкиной

MAIDER LOPES
940x690
2003

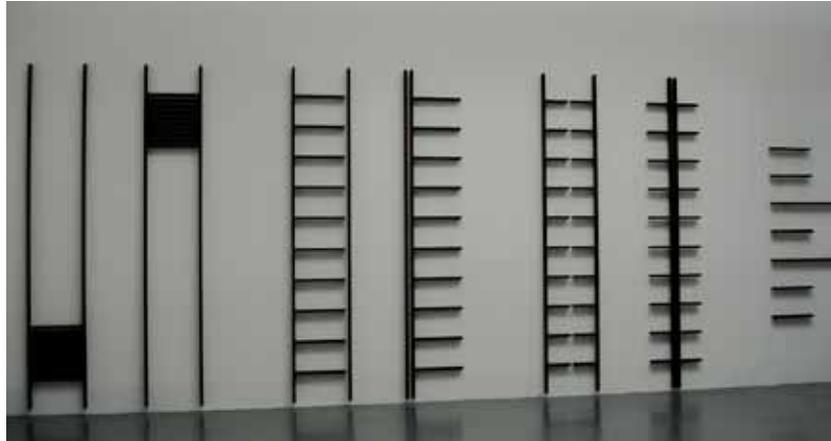
The main program of the biennale included two curator-run projects: «The Experience of Art», housed in the Italian pavilion, in the Giardini, a sort of retrospective of the contemporary arts (run by Maria de Corral) and «Always a Little Further» in the Arsenale, a display of works by young artists, including Russian ones (run by Rosa Martinez, one of the curators of the Moscow Biennale). It was the first time in its 110-year history that two women oversaw the Venice Biennale.

The curators of this year's Russian pavilion were Lyubov Saprykina (art director of the State Centre of Contemporary Art, Nizhny Novgorod) and Olga Lopukhova (art manager of ARTStrelka, a cultural centre in Moscow).

They had brought forward two projects –

Российский павильон. Архитектор А.В. Щусев. 1914





CILDO MEIRELES
Серия из 16 лестниц
2002

вездесущие Вячеслав Мизин и Александр Шабуров решили завершить церемонию открытия своим знаменитым и уже традиционным «Салютом в штанах».

Фокус удался и даже слишком: к ужасу присутствовавших, на Мизине по-настоящему загорелись штаны! К счастью, очаг возгорания удалось быстро потушить. Художник держался молодцом, заверяя публику, что у него там еще одни штаны.

Теперь несколько подробнее о проектах «Provmyza» и «Escape».

Последние десять лет в искусстве очень популярна так называемая «эстетика участия», подразумевающая присутствие зрителя в самом пространстве произведения, речь идет о взаимодействии (эстетическом и эмоциональном) автора и зрителя. Но на самом деле в большинстве случаев мы имеем дело с симуляцией столь желанного диалога. Собственно, оба проекта о невозможности и нежелательности этой встречи и ее трагичных для той или иной стороны последствиях.

«История искусства – это история границы. Там, на той стороне, художник-человек, здесь, по эту сторону, человек-зритель. Или толпа.

Плоскость картины – нейтральная полоса, на которой существует потенция встречи.

Когда эта встреча станет возможной, граница будет уничтожена.

Но тогда наступит конец искусства.

Два пешехода выходят из разных точек и движутся навстречу друг другу со скоростью «х».

Один из них – художник.

Художник знает, что искусство – это золотая клетка, которую он сам для себя построил и хочет вырваться из нее.

Он верит, что навстречу ему движется человек – зритель.

Художник верит, что зритель так же жаждет встречи, и еще он верит, что границу можно будет перейти.

Он думает, что тогда наступит новый мир и не будет больше художника и зрителя, покупателя и купленного, и «лев ляжет у ног ягненка».

Но когда, наконец, утомленный долгим путем художник приближается к границе, отделяющей искусство от жизни, он не видит перед собой того единственного зрителя, для которого он шел столько лет. Перед ним – толпа, анонимная и немая. Она не хочет пересекать границу, она не хочет конца искусства, она не хочет нового мира.

Толпа в упор смотрит на художника.

Художник делает еще один шаг...

Выстрелы».

(Богдан Мамонов)



СНОУ JEONG-HWA
Лотос. Кинетический
цветок
2002

TANIA BRUGUERA
Poetic Justice.
Фрагмент
2001-2003
Видеоинсталляция

«Idiot Wind», an aero-audio installation by Provmyza, a duet from Nizhny Novgorod (Galina Myznikova and Sergei Provorov), and «Too Long to Escape», a program by the Escape team (Lisa Morozova, Anton Litvin, Bogdan Mamonov, and Valery Aizenberg), both concentrating on dialectics of communication and dyscommunication, metaphysics of artist-and-spectator relationship, and experiments aimed at breaking down the borderlines of the arts.

Some works by Russian artists could also be seen outside the pavilion.

Right on the square in front of the railway terminus, anyone arriving could see an installation called «Mona Lisa Goes Space» by the Russian-born painter Georgy Puzenkov.

Also, «Gobi Test», a film by Oleg Kulik, could be seen in the Arcenale.

The visitors also appear to be amused with the «Blue Noses» – twelve cardboard boxes arranged in a circle, on the bottoms of which video pictures, familiar to those who have been to the Moscow



СНОУ JEONG-HWA
Конструкция желания
2000
Упаковка для фастфуда



Biennale, are projected.

Russian curators, and not only Russian artists, have outgrown the limits of the Russian pavilion. Thus, Viktor Miziano played the role of curator of the Central Asian pavilion.

The Ukrainian pavilion, with the Moscow art critic Mikhail Sidlin as its curator, has also attracted attention this year.

Some former Russian fellow-countrymen kept a high profile. Vadim Fishkin, who exhibited in the Russian pavilion as a Moscow resident in the Venice Biennale ten years ago, now came to represent Slovenia this year.

All in all, the fellow-countrymen, both former and present, did make the grade. They are well on the level and well in the trend. In short, integration is under way.

Именно об этом инсталляция «Слишком долго, чтобы убежать», где зрителям предлагается интерактивная игра с художниками, которые движутся навстречу публике со скоростью, прямо пропорциональной количеству входящих в зал зрителей: чем больше зрителей, тем быстрее идут художники, тем скорее должна произойти их встреча. Художники приближаются вплотную... Выстрел. Художники падают.

Если у «эсэповцев» пострадавшими оказываются художники, то у новгородцев – зрители. «Волшебный ветер» «Промтуза» представляет собой сложное инженерно-техническое сооружение – Галина Мызникова, Сергей Проворов и архитектор Константин Ларин построили в залы лабиринт из деревянных панелей. Войдя в павильон, зритель оказывается в пространстве, пронизанном порывами и воем ветра. Если в первом отсеке зритель может свободно прикасаться к ветру, то по мере продвижения по лабиринту он «становится все более зависим от возрастающей энергии воздушных потоков», пока, наконец, воздушные циклонические массы не выталкивают его из последней комнаты. В этом обдуваемом пространстве находиться более двух минут нежелательно: опасно для здоровья. Но и двух минут достаточно, чтобы основательно испортить прическу. Что ж, искусство требует жертв, и не только от художников. Зато какая острота ощущений!

Дисконфортно, но все-таки весело.

Работы наших художников можно было видеть и за пределами павильона России. На привокзальной площади в рамках параллельной программы биеннале прибывающих встречает инсталляция Russian-bom painter'a Георгия Пузенкова «Мона Лиза Goes Space». Круглая башня диаметром 10 метров уже была показана в 2004 году в Третьяковской галерее. Внутри она состоит из 500 лиц Моны Лизы, выстроенных в десять параллельных рядов. Пузенков кадрировал шедевр Леонардо да Винчи, упростил его – от Джоконды остались улыбка, глаза и волосы, и заключил в «макинто-

шевскую» рамку. Теперь Мона Лиза Пузенкова путешествует по миру. Все ее передвижения, включая и космический полет вместе с итальянским астронавтом Роберто Виттори, задокументированы: десятки снимков укреплены под козырьком вокзала Санта-Лючия. Что касается башни, то она особенно хороша ночью, когда подсвеченные снимки ярким пятном выступают из темноты (черная-то она только днем). Практически все главные туристические магистрали Венеции маркированы щитами с изображением Джоконды.

Не обошлось и без происшествий. Одна из больших трехметровых картин, «Мона Лиза», была фактически уничтожена какими-то вандалами. В полицию, конечно, заявили. «Но, – сокрушается Георгий Пузенков, – это уже никак нельзя поправить: улыбка Моны Лизы полностью стерта: кто-то ножом изрезал ей все лицо, нацарапал ужасные надписи. Я до сих пор нахожусь в шоковом состоянии. Я вспоминаю, как мы все это аккуратно везли, очень тщательно и скрупулезно распаковывали, свинчивали, ставили, чтобы даже кусочек краски не отвалился. А тут так просто взяли и обезобразили лицо этой самой дамы, которая не дает покоя многим поколениям». Увы, она была неединственной. С другими, правда, обошлись не так жестоко, ограничившись надписями. Кстати, на одной среди надписей было вырезано имя Лары Фаваретто, названной двумя днями позже лучшей молодой итальянской художницей и получившей специальную награду.

В Арсенале демонстрировался фильм Олега Кулика «Гоби тест» – результат испытания художника «пустыней Гоби и невыносимой наивностью ее жителей, терпеливо ожидающих возвращения синих всадников». Испытания, потому что «цивилизованный человек» выжить в Монголии не может. Никак. Но Олег Кулик хоть какое-то время все же продержался и даже снял фильм.

Там же в Арсенале забавляют публику «Синие носы». Двенадцать стоящих по кругу картонных коробок, на дно которых проецируется видео, знакомые по Московской биеннале.



JOANA
VASCONCELOS
A Noiva
2001
*Нержавеющая сталь,
тампоны «ОВ»*



Не только российские художники вышли за рамки отечественного павильона, но и российские кураторы. Так, Виктор Мизиано выступил куратором павильона Центральной Азии. Под его руководством Казахстан, Кыргызстан и Узбекистан впервые представили своих художников на Венецианской биеннале.

В этом году внимание приковано еще к одному новичку биеннале – к павильону Украины, который занимает целый этаж старинного палаццо. Здесь можно видеть как фотографии, сделанные на Украине в 1920–1930-х годах, так и видеоинсталляции, посвященные минувшей «оранжевой революции». Куратором украинской экспозиции стал московский арт-критик Михаил Сидлин.

В эти дни в Венеции произошло еще одно событие. В Музее Пегги Гуггенхайм владелица столичной галереи «Stella Art Gallery» Стелла Кей устроила званный вечер по случаю передачи работы Вадима Захарова «Баухаус Тора» в Фонд Гуггенхайма (сделка состоялась на последней «Арт-Москве»).

На биеннале были замечены и бывшие русские художники. Вадим Фишкин десять лет назад, еще в бытность свою москвичом, выставлялся на Венецианской биеннале в российском павильоне, в 2005 году он представляет Словению, где давным-давно осел.

А вообще за наших художников, бывших и настоящих, краснеть не приходится. Соответствуют, вписываются, словом, процесс интеграции проходит успешно.

*По павильонам биеннале гуляли
Василий Церетели и Ада Сафарова.
Материал подготовила Лия Адашевская*



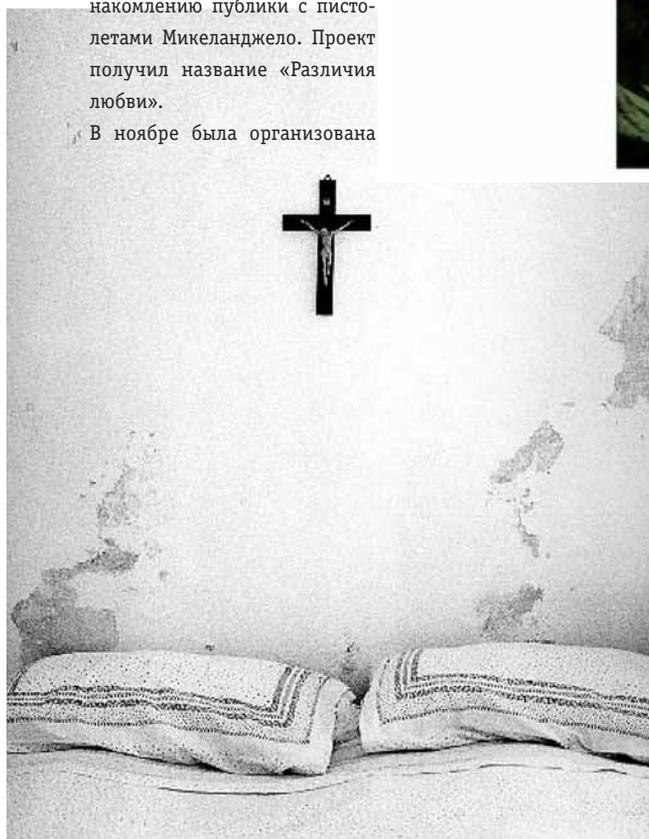
НАС представляет

Художественно-культурная Ассоциация НАС в своем выставочном помещении в историческом центре города Новара (Италия) регулярно проводит выставки, акции, которые сопровождаются музыкальными концертами. Нередко мероприятия Ассоциации проходят на других площадках.

В частности, в сентябре 2005 года в старинном палаццо Новары, где в настоящее время располагается штаб-квартира национального банка «Пополаре ди Новара», прошел музыкальный концерт из произведений Алессандро Скарлатти (XVII век).

Ассоциация сотрудничает с музеями – проводит выставки из их собраний. Особый интерес вызвала акция по широкому ознакомлению публики с пистолетами Микеланджело. Проект получил название «Различия любви».

В ноябре была организована



выставка тканей и моделей одежды, созданных для фирмы «Прада» и др. международных домов моды.

В середине сентября Ассоциация провела фотовыставку работ художницы из США Джил Мэйсис.

Джил Мэйсис родилась в Южном Техасе, в университете г. Сан-Антонио (Техас) изучала изобразительное искусство. В 1988–1989 гг. в Университете Остин г. Техас на факультете фотожурналистики Джил Мэйсис совершенствовалась в искусстве фотографии. С 1991 по 1995 год она жила в Нью-Йорке и работала ас-

систентом прославленного мастера Ральфа Гибсона. Годы работы с великим мастером отшлифовали талант художницы и сформировали основное направление ее творчества.

Сейчас она живет на севере Италии в живописном районе озер недалеко от Милана. В настоящее время работает над большим проектом, который базируется на проблемах этимологии. Еще в США Джил начала выставлять свои работы. Так в 1995 г. она приняла участие в выставке под названием «Поле зрения: женщина в фотографии». Выставка была организована Университетом Мэрилэнд г. Балтимор (США). Пока-

зывала она свои работы и в родном штате Техас, в г. Сан-Антонио. Выставка под названием «Появляющиеся из тени» посвящена городским бездомным. Так автор пытается участвовать в реализации программ помощи бездомным.

Джил Мэйсис работает очень активно. Только в 2005 году она участвовала в выставке «Максимальная экспозиция» в музее Нортон г. Палм-Бич, Флорида (США); в акции «Параллельное кино» в Лозанне (Швейцария) и «Параллельный текст» в г. Новара (Италия), организованной художественно-культурной Ассоциацией НАС.



отражения: миражи империй Валерий и Наташа Черкашины

Московский музей современного искусства
в рамках XV Международного фестиваля фотографии.
Братислава, Словакия

Московский музей современного искусства на юбилейном фестивале фотографии в Братиславе представил экспозицию известных российских художников, работающих с фотографией, Валеры и Наташи Черкашиных. Творчество этих мастеров имеет мировое признание, но их выставки никогда раньше не были показаны в Восточной Европе. Выставка, включающая фрагменты трех важнейших инсталляций художников: «Миражи империи. Берлинская мистерия» (1997), «Миражи. СССР» (1996–2000) и «Нью-Йоркские башни» (1999) – развернута на одной из центральных выставочных площадок словацкой столицы, в галерее «Z». Экспозиция Валеры и Наташи Черкашиных стала интервенцией карнавала в классицистический интерьер дворца XVIII века. Художники вовлекли зрителей в игру, нарушая привычные представления о выставке фотографии, о масштабности и неизбежности исторических оценок. Черкашины в очередной раз вводят зрителя в пространство, населенное мифами и символами недавнего прошлого, лицами людей, таких же, как и сам зритель, делая историю частью сегодняшнего дня, а его приметы очищают от привычного и превращают в знаки истории.

Международный фестиваль фотографии в Братиславе, Словакия, вот уже пятнадцать лет является одним из важнейших событий фотографической сцены Восточной и Центральной Европы. Это один из старейших фотографических форумов Европы, на котором встречаются классическая черно-белая фотография и мультимедийное искусство, кинематограф и фотографическая книга. Фестиваль в Братиславе – это премьерные показы крупных международных выставок фотографии; это место встречи звезд мировой фотографии, живущих как на Западе, так и на Востоке, с молодыми авторами из многих стран в рамках просмотров портфолио и мастер-классов. Фестиваль «сделал имена» многим фотографам, которые получили широкую известность после их выставок в Братиславе. За последние десять лет традицией Международного фестиваля фотографии в Словакии стал показ российских выставок, представляющих творчество старых мастеров и современных авторов из России.

Галерея «Z», Зихо палас

Информация о выставке: www.fotofo.sk, www.mmsi.ru, +7 (095) 231 4405



Россия – Лондон – Мальта

15 августа в полдень в самом сердце Лондона – в 150 м от Тауэра – в присутствии большого количества приглашенных гостей, а также Его Королевского Высочества принца Филиппа, Герцога Эдинбургского и Президента Мальтийской Республики Эдварда Фенеча Адами состоялось торжественное открытие мемориала, посвященного героическим защитникам острова Мальта.

Пройдя жесткие условия тендера (обязательный консерватизм стилистического решения, обилие текстовой и визуальной информации с одновременной стесненностью пространства для ее размещения), победителями стали наши соотечественники Сергей Денисов и Иван Колесников. Художники предложили достаточно интересное пространственно-композиционное решение. Стела зрительно поделена на три куба. Нижний пьедестал стал основанием. Средний куб, образованный четырьмя плоскостями черного гранита, помимо пластической играет информационную роль.

Остров Мальта – главная военно-морская база английского флота в Средиземноморье – выдержав двухлетнюю осаду, сыграл ключевую роль на этом театре военных действий, позволив впоследствии союзникам провести успешные операции стратегического характера на юге Европы.

За героизм и мужество, проявленные его защитниками, остров Мальта был награжден британским орденом Св. Георга – высечено на одной из сторон. Сквозной мальтийский крест, в верхней части венчает композицию. Таким образом, пустота, заключенная в гранитную раму, становится главным выразительным средством.

Самое эфемерное и недолговечное – человеческая память, стремящаяся обрести плоть вечных материалов, дабы победить своего злейшего врага – время (забвение).

К сожалению, в силу ряда причин проект в процессе реализации подвергся сильному упрощению. Тем не менее, мемориал, сохраняя общее образное решение, предложенное авторами, органично вписался в культурное пространство Trinity Gardens.



саратовский «аметист интернациональ»

Российско-французская ассоциация «Аметист интернациональ» четыре года назад появилась почти случайно. Ее нынешний президент Алексей Жарков работал тогда при Французском центре в Саратове и много ездил по Европе, чтобы практиковаться в изучении французского, английского и испанского языков. В одной из таких поездок он познакомился с фотографом Бастьеном Руа – президентом французской ассоциации «Аметист интернациональ».

Оказалось, что у французов есть огромный интерес к тому, что делается в российской культуре, и особенно в провинции, в глубинке.

В результате возникло решение создать ассоциацию «Аметист интернациональ» в России с отделением в Саратове. Так родилась идея культурных обменов, которая оформилась в конкретную общественно-региональную организацию и ряд совместных творческих проектов. Название ассоциации символично: аметист – камень, который имеет много различных цветов и оттенков. Вот и российско-французская ассоциация «Аметист интернациональ» поставила перед собой задачу объединить людей, которые профессионально занимаются разными видами искусства: фотографией, живописью, скульптурой и всеми видами прикладного творчества, причем в разных уголках мира. Можно считать большим везением, что выбор пал именно на Саратов, о котором французы, задумавшие такой проект, прежде никогда даже и не слышали.

Буквально через три месяца первые участники российского отделения «Аметист интернациональ» отправились в творческую поездку во Францию – общепризнанный мировой центр фотографии. Для наших фотографов это стало настоящим «окном в Европу». Если в России фотография, за исключением столичных городов, до сих пор не признается за «высокое искусство», то во Франции она давно заняла прочное место в лучших художественных галереях, горячо любима и востребована зрителями.

В 2001 году саратовские фотохудожники побывали в четырех французских городах – Париже, Тулузе, Безансоне, Сент-Кло, где днями и ночами бродили по французским улочкам в поисках интересных сюжетов, снимали все, что попадало в поле зрения, знакомились с коллегами. Результатом поездки стала первая «французская серия» портретов, пейзажей, натюрмортов, постановочных снимков, фотоэкспериментов со светом и цветом в духе французского импрессионизма.

«Искусство не знает границ и не требует перевода, – считает Сергей Кармеев, один из самых активных участников ассоциации «Аметист интернациональ» (профессиональный фотохудожник, член Союза фотохудожников России и художественный директор ассоциации). – Я всегда стремился к тому, чтобы мои фотографии были музыкальными и поэтичными, понятными без лишних слов. Человек, живущий в любой точке мира, при взгляде на фотографию, рисунок, скульптуру испытывает какие-то чувства. Или же вообще ничего не испытывает. На самом деле для художника только это имеет значение».

Группа французских фотографов «нагрязнула» с ответным визитом через две недели после возвращения саратовцев домой. Большая выставка «Здравствуй, как прежде...», развернувшаяся в сентябре 2001 года в стенах Саратовского художественного училища имени А.П. Боголюбова, стала для Саратова чем-то вроде культурного шока. Даже сама экспозиция напоминала момент радостного, несколько сумбур-

СЕРГЕЙ КАРМЕЕВ

Французская серия

2004



ного знакомства и была напрочь лишена классической строгости. На выставке были представлены работы саратовских и французских фотохудожников, живопись, керамика, мелкая пластика, изделия из дерева, компьютерная графика, даже «движущиеся объекты». Другими словами, все, что нашлось в городе интересно и самобытно, появилось в выставочных залах.

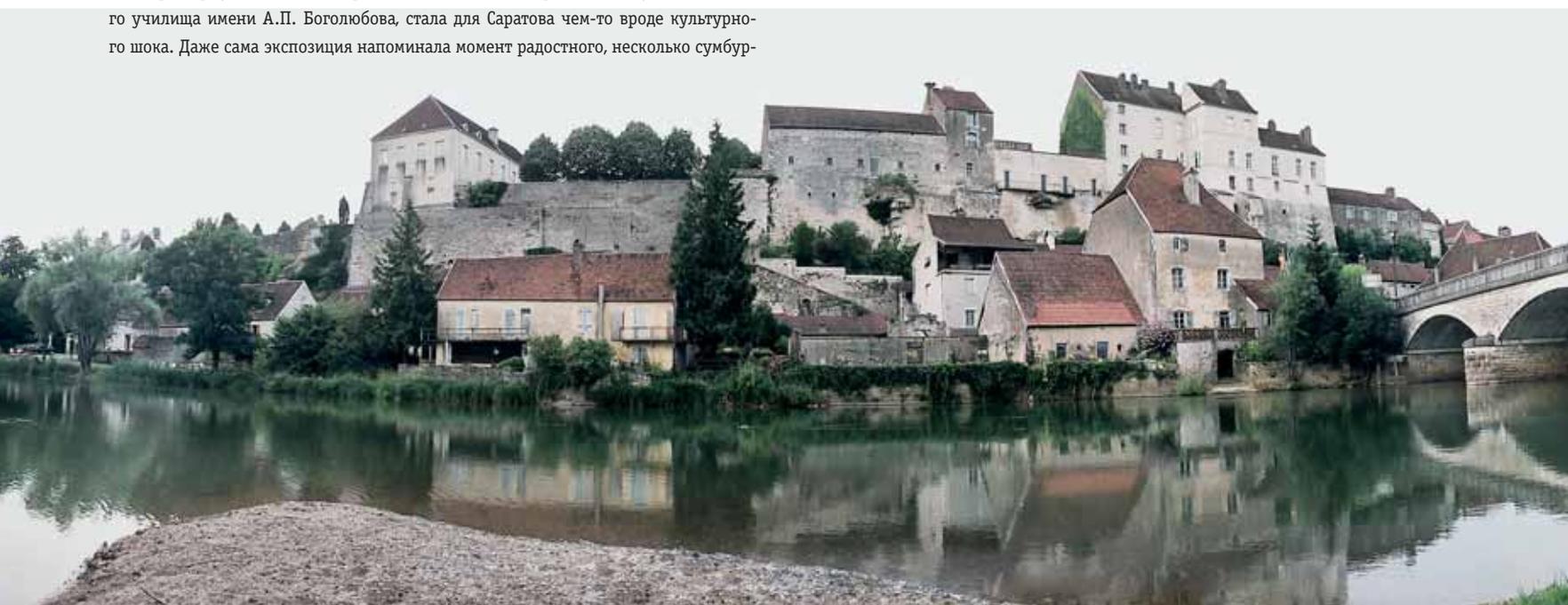
Французские фотографы были удивлены. Многие из них слышали о России немало негативного, в Саратов ехали с большой опаской и не подозревали, что встретят в провинциальном российском городе столько творческих людей. Изумление вызывала и чисто российская экзотика – заброшенные городские окраины, тяжёлый быт... И среди всего этого – люди, которые живут творчеством, прекрасно разбираются в искусстве, делают вещи мирового уровня.

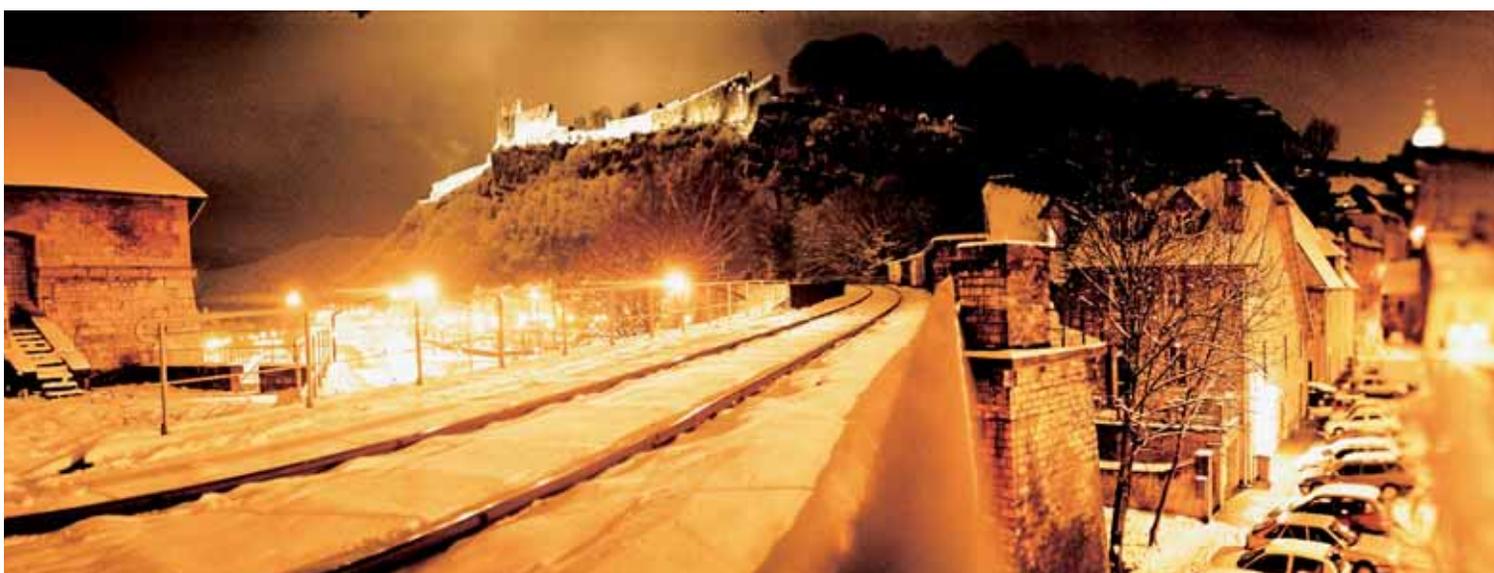
Французский фотограф Филипп Б. Тристан признался, что именно в Саратове он увидел персонажей Достоевского, героев фильмов своего любимого режиссера Андрея Тарковского, и людей с «настоящей русской душой».

Как бы то ни было, но первое знакомство благополучно состоялось, открыв пути для дальнейших совместных проектов.

Осенью 2002 года в галерее «Пари Деко» в Безансоне и в артгалерее города Коньяк состоялись совместные фотовыставки «Русские истории», и примерно в эти же дни в Саратове открылась большая региональная фотовыставка, в которой активное участие приняли члены российско-французской ассоциации «Аметист интернациональ».

«За границей легко делать туристические снимки, потому что, куда ни помотришь, везде красота неопишная, – признавался потом один из участников проекта. – Гораздо труднее поймать неповторимый миг, чтобы запечатлеть не просто кусочки красоты, а именно образ – яркий, лаконичный... Этими качествами отличаются многие лучшие работы российских фотохудожников».





Контакты с посольствами Швейцарии и Канады позволили саратовскому отделению ассоциации «Аметист интернациональ» значительно расширить географию своих поездок. Саратовцы посетили Монреаль, Матан, Карлетон, познакомились с президентами арт-центров канадских городов, побывали в художественном лицее города Матан, где существует факультет фотографии. За две недели пребывания в Канаде было отснято около 2,5 тыс. негативов. В небольшом городке Мон-Жоли Сергей Кармеев сделал замечательную серию канадских фотографий, ему удалось «схватить» неповторимый дух Канады и в то же время увидеть ее сходство с Россией. На персональной фотовыставке Сергея Кармеева в Карлетоне (Канада) на эту тему было сказано немало теплых слов.

«Все свои снимки я, как правило, придумываю или режиссирую, – рассказывает Сергей Кармеев. – Ищу для своего сюжета улицы, людей, а если они уже есть в кадре и увязываются с моей задумкой, снимаю. Но иногда происходит сплошная импровизация. Вдруг видишь такой замечательный готовый кадр, что просто дух захватывает. И если в этот момент у тебя с собой оказывается камера, это счастье. Именно так в Канаде получились мои самые любимые снимки».

Поездка в Швейцарию оказалась не менее плодотворной: наметилось сотрудничество с фотографическим центром в Женеве и музеем фотографии в Лозанне.

Спустя три года со времени создания российско-французской ассоциации «Аметист интернациональ» можно было серьезно говорить о том, что она успешно занимается продвижением российской культуры в Европу и за океан, создает некое интернациональное культурное пространство.

Теперь каждый год в Саратове проходят дни франкофонии – праздник французского языка и культуры, который в конце марта ежегодно отмечается во многих, особенно во франкоязычных, странах. Саратовские фотохудожники в 2004 году принимали участие в празднике большой выставкой в Дипломатической академии при МИДе России «От Монреаля до Карлетона».

Заметным событием для саратовской ассоциации стала фотовыставка Сергея Кармеева, посвященная памяти известного фотографа Хельмута Ньютона, которая в феврале 2005 года состоялась в Салин Руаяле, крупном международном выставочном центре (Франция). Уникальное, неповторимое место, сохранившее очарование времен Людовика XV... В Салин Руаяле в 1999 году выставлялся мэтр фотографии Йозеф Куделька.

Саратовским отражением этой поездки во Францию стала фотовыставка «Два февраля в Салин-Руаяле», которая в марте нынешнего года прошла в Саратове. На ее открытие в Саратов приезжал Жан Дедолан, директор Международного выставочного центра «Салин Руаяль», что говорит о признании вклада ассоциации в развитие российско-французских творческих контактов.

Ассоциация планирует сотрудничество также с художественным фондом «Данай» (Испания), который имеет свои филиалы в 15 странах мира, фотосессию в Люксембурге, совместную работу над российско-французским проектом «Физическая жизнь актера».

«Когда-то мне казалось, что работа за рубежом (я имею в виду творческие проекты) – это нечто недостижимое, не для всех... Теперь же я знаю, что на самом деле оформить визу в Европу, много и плодотворно работать с зарубежными партнерами, устраивать выставки – вполне реально, – считает президент российско-французской ассоциации «Аметист интернациональ» Алексей Жарков. – Главное – работать профессионально. Иностранцы обладают широким кругозором и умеют отличать произведения искусства от коммерческих поделок. И еще нужно помнить, что иностранцев интересуют не наши мечты или намерения, а конкретные результаты».

Ольга Петрова



русская галерея меняет курс

«Сегодня мы столкнулись с новой ситуацией: люди, принадлежащие к русской культуре, оказались вне пределов своего отечества, к тому же происходит это на фоне глобализации. Вступление Эстонии в ЕС – один из симптомов общего курса. В этих условиях задача нашей галереи – представлять интересы русскоязычного населения Эстонии. С одной стороны, мы стремимся к сохранению самобытности русской культуры, с другой – не хотим замыкаться в узком национальном кружке. Наша задача – создание полноценного диалога русской культуры не только с миром Балтии, но и с Европой. Современное искусство – это прекрасный инструмент для такого диалога», – сказал в одном из интервью Андрей Мельников, владелец Русской галереи при посольстве РФ в Таллине. Фирма «Ирбистеро» под его руководством занимается реставрацией храмов в России и Эстонии, имеет награды за реставрацию ряда церквей. Но интересы Андрея и его жены Машы Мельниковой, куратора галереи, этим не ограничиваются. Неменьший интерес они проявляют к современному искусству, наблюдают за живым творческим процессом.

Мельниковы – необычные галеристы. Они не обеспокоены чисто коммерческой стороной своей работы, не любят просчитывать, какие отклики вызовет та или иная выставка у посетителей, журналистов в прессе. Куратор Маша Мельникова предпочитает экспериментировать, представлять на суд зрителя непривычное искусство, приобщая к радикальным поискам владеющих новыми технологиями актуальных художников. Она хочет, чтобы выставки в Русской галерее доставляли удовольствие посетителям, обогащая их новым видением реальности, новым обыгрыванием пространства, новыми образами мира, встречами с новыми талантливыми художниками.



НИНА КОТЕЛ
Инсталляция
2005



При составлении планов выставочной деятельности, организации персональных выставок, как знаменитых, так и неизвестных широкой публике художников, Маша никогда не обращается за советом к другим галеристам, критикам, кураторам. Она полагается исключительно на суждения художников, с которыми сотрудничает, ибо уверена, что если художник экспонирует свои работы в ее галерее, то он никогда не посоветует ей выставить посредственного ремесленника. Не стремятся Мельниковы и коммерческую выгоду извлечь из своего детища, напротив, они превратили Русскую галерею в своего рода культурную ассоциацию, ориентированную исключительно на творческий поиск и эксперимент, привлечение к искусству все большего числа зрителей.

Русская галерея по-своему уникальна. Она располагается в посольстве РФ в Таллине, что редко и необычно. Созданная в 1993 году, эта галерея (ее поддерживали и продолжают поддерживать российские послы в Эстонии: Александр Трофимов, Алексей Глухов, Константин Провалов) – настоящий оазис русской культуры в Таллине. Ее цель – развитие и укрепление культурных связей между двумя странами, ознакомление эстонцев с поисками современных российских художников. Но у галереи есть еще политическая и культурная миссия, ведь она находится на территории России и призвана наводить мосты между Эстонией и Россией, являясь центром русской диаспоры. Поэтому у нее нет постоянных художников, они все время меняются. Отличительная особенность галереи – ее некоммерческий характер, что дает возможность кураторам показывать художников, порой трудных для восприятия, и проводить просветительскую, образовательную работу со зрителями.

Поначалу позиция галереи была довольно эклектичной: демонстрировались произведения художников «семидесятников», представителей так называемого «левого» МОСХа (Т. Назаренко, Н. Нестеровой, И. Старженецкой), и работы членов Академии художеств, а также инсталляции Т. Баданиной, «Тибетская серия» В. Наседкина... В Русской галерее экспонировались произведения и провинциальных художников из Твери, Серпухова, Курска. Особое значение имела выставка выдающегося эстонского мастера, нонконформиста, жившего в Москве, Юло Соостера.

Важный и перспективный вид деятельности галереи – сотрудничество с музеями. Так, в 1996 году в Русской галерее демонстрировались произведения русских художников (В. Тропинина, И. Крамского, В. Перова и др.) из Эстонского художественного музея. А в 2003-м состоялась посвященная 10-летию галереи выставка «Русские художники XX века. Из коллекции КадрIORгского дворца» (Б. Кустодиев, К. Коровин, К. Петров-Водкин...). За 10 лет в галерее прошло более 100 выставок. В конце 1990-х у владельца галереи Мельникова возникло ощущение, что пришло время менять формы работы со зрителями, что галерея слишком законсервировалась, что больше нельзя показывать русских художников отдельно от эстонских. Если раньше было необходимо поддерживать и сплачивать русскую диаспору, то теперь, с момента вступления Эстонии в ЕС, возникла другая задача – искать пути для совместного сосуществования двух культур: русской и эстонской.

Для этого галерея должна была занять более многозначную, обдуманную, многоуровневую позицию с привлечением актуальных художников, работающих с новыми средствами, новыми технологиями. Направленность галереи изменилась, когда сокуратором стал Богдан Мамонов, член известной московской группы ESCAPE, участник последней Венецианской биеннале.

Важным признанием правильности новой стратегии стало участие галереи в художественной ярмарке «АРКО» в Мадриде с необычным проектом под названием «Trinity». В проект пригласили известную эстонскую художницу, представительницу видеоарта Эне-Лийз Семпер, показавшую свою последнюю работу «Без названия» – смешной и трогательный фильм об отношениях матери и ребенка, в котором художница делает перформанс в костюме кролика. Два других участника – А. Литвин с «нон-спектулярным» проектом и Б. Мамонов с проектом «Я канонизирую своих друзей». Выставку с незначительными изменениями показали и в Русской галерее. Таким образом, впервые русские и эстонские художники выставлялись вместе, что свидетельствовало о новой, динамичной культурной и политической ориентации галереи.

Однако с изменением политики Русской галереи возникли трудности: зрители были воспитаны на восприятии совсем другого искусства, более традиционного. Отсюда непонимание, недоумение. Но владельца галереи и кураторов это не пугает, назад пути нет: надо искать новые способы контактов со зрителями. Выбранная Русской галереей ориентация на показ произведений актуальных художников, отдавая предпочтение экспериментам, новаторским опытам или историческим переоценкам различных исторических течений, отвечает веяниям времени.

Виктория Хан-Магомедова



ИРИНА ЗАТУЛОВСКАЯ

Пионы

1997

Холст, масло

Звон

1989

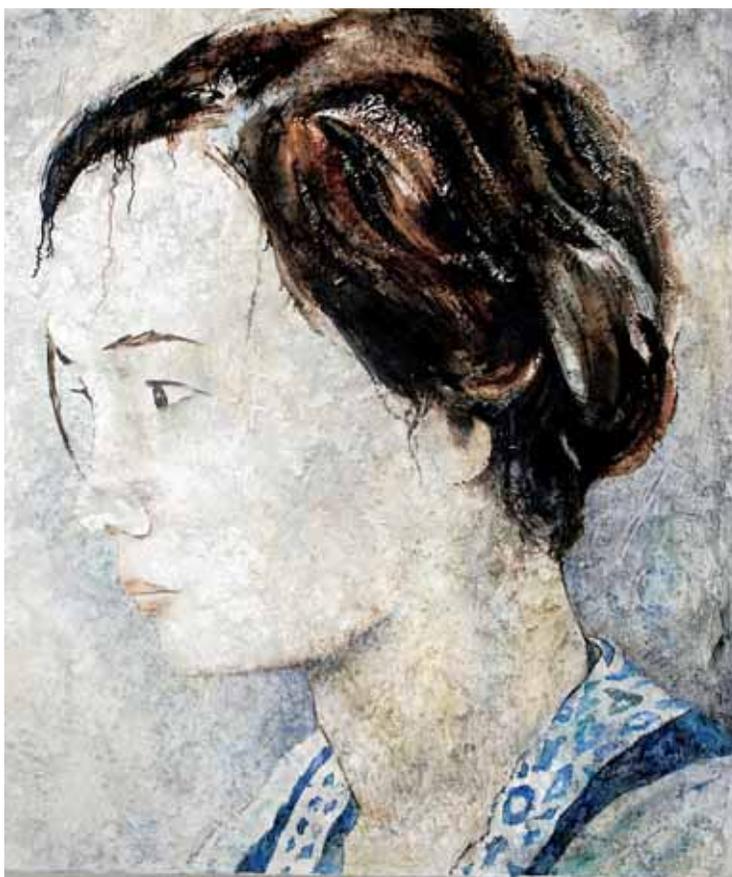
Холст, масло

БОГДАН МАМОНОВ

Фауна

2005

Холст, смешанная техника



ПАЛОМНИЧЕСТВО

Армянский цикл Манделъштама
в пластической экзегетике Ситсе Баккера

Современный голландский художник ценой подвижнического труда (четыре года глубоких раздумий, поисков и проб, рукотворная техника ксилографии и линогравюры) создает серию графических листов, посвященных «Армении» – циклу стихов русского поэта первой половины XX века Осипа Манделъштама, и демонстрирует ее в Петербурге, городе, в котором происходило творческое становление поэта, и Ереване, столице земли, этим поэтом воспетой. В чем смысл, на что направлен этот поистине беспрецедентный в современном искусстве творческий жест?

В западном обществе, проникнутом духом консумеризма, искусство давно живет по законам рынка. Глобализация стирает границы этнокультурных своеобразий, распространяя модели успеха, в которых престижное потребление становится высшим благом и едва ли не высшей добродетелью современного человека.

Такой мир становится бесчувственным к трагическому измерению бытия, даже война – вспомним пример Ж.Ф. Лиотара с войной в Заливе – становится симулякрот – шоу. В такой ситуации человек находится под угрозой не только хайдеггеровского забвения бытия, но и утраты собственной сколь-нибудь значимой идентичности.

Искусство – не всегда профессия, но всегда – призвание, если речь идет действительно о том, что достойно имени искусства. А призвание подразумевает служение.

Ситсе Баккер – художник, выпускник амстердамской Высшей школы искусств, по первому образованию – врач, представитель самой гуманной профессии. За плечами художника – многие годы врачебной практики, которую он не прекращает и в настоящее время. Вспомним Чехова, также не оставлявшего врачебной практики. Художник и врач – сочетание обязывающее и многое объясняющее.

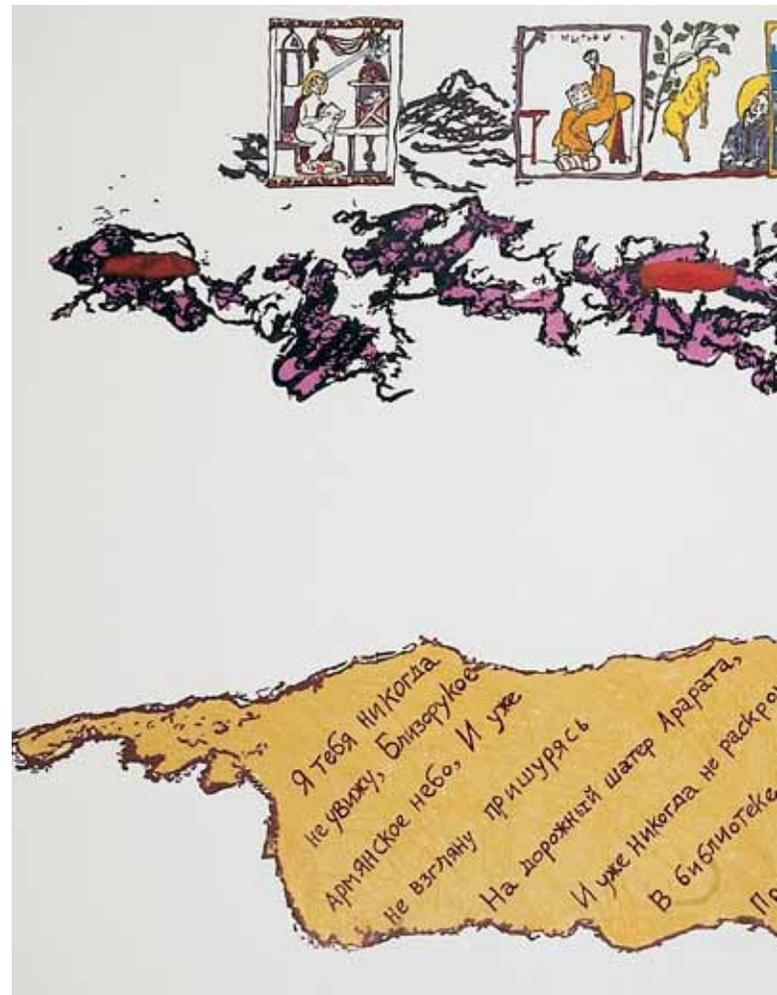
Еще в аристотелевской эстетике на искусство возлагалась гигиеническая задача. А в дискуссиях об искусстве XIX–XX веков уже звучала тема врачевания болезней общества средствами искусства.

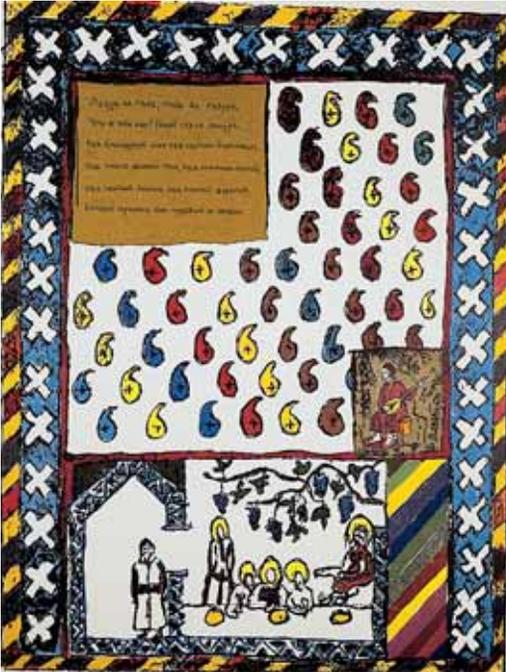
Sietse Bakker's exegetic pilgrimage into Mandelstam's Armenia

After four years of reflection and experimentation over woodcuts and linocuts, Sietse Bakker has produced what may amount to a feat of adventure. His series of graphic sheets is devoted to Osip Mandelstam's cycle of poems on Armenia. It was on show both in St Petersburg, the city where the Russian poet of the early half of the twentieth century grew up into recognition, and in Yerevan, the capital of the country he lauded in his verse. The Dutch artist took a pilgrimage into Armenia to see for himself what attracted the poet on his last journey there.

What is the message of the artist's labour of love, really unparalleled in today's art?

Alexander Grigoriev





Ситсе Баккер – человек и художник, опыт которого формировался во второй половине XX века. Это время, когда осознавались итоги революций и войн первой половины века, когда временная дистанция позволила четче увидеть, яснее понять значение пафоса художественных авангардов и пагубность тоталитарных моделей «организации счастья» независимо от того, национальные или интернациональные пределы полагались этому начинанию.

В творческом становлении Баккера большую роль сыграло наследие русского авангарда. Знакомство с творчеством М. Ларионова, художников и поэтов его круга произошло еще в детстве. Новизна и свобода выразительных средств, заразительная, какая-то детская непосредственность пластического и поэтического языка, сочетание графического образа с текстом, создающее некую универсальную визуальную – в смысле образности и наглядности – поэзию, – все это легло в основу представлений голландского художника о ценностях искусства XX века.

По-видимому, существенным обстоятельством в выборе творческого пути и формировании собственного художественного языка явилась чуткость Ситсе Баккера к литературному и поэтическому слову. Примером могут служить его комментарии к циклу «Армения». Не часто можно встретить художника так глубоко, ясно и поэтически выражающего свои мысли.

Эта настроенность на русский художественный и литературный авангард дала интереснейшие плоды – графические листы на тему стихов Хлебникова, Крученых, Ахматовой, Табидзе, Бродского. В этих работах художник говорит своим языком, который находится в удивительном родстве с историческим временем, с пластическим языком русского культурного авангарда.

Особым этапом для творчества Ситсе Баккера стало знакомство с поэзией Осипа Мандельштама и работа, посвященная циклу его стихов «Армения».

Мандельштам не принадлежал к кругу поэтов и художников русского авангарда, таких, как Хлебников, Крученых, Ларионов, Малевич. Он теснейшим образом связан с понятием серебряного века в русской поэзии и художественной культуре, с поэтическим движением акмеизма. Это другая художественная среда, судьба которой оказалась, пожалуй, даже более трагичной в социально-исторических и политических условиях набравшего силу сталинизма, чем судьбы художников авангарда, также отвергнутых политическим режимом.

Культурные и политические коллизии в жизни предреволюционной России, так или иначе, затрагивали всю русскую творческую интеллигенцию. С благотворными переменами, которые должна была принести грядущая революция, связывали надежды и символисты – Блок, Брюсов, Андрей Белый и футуристы – Маяковский, Крученых, и только в среде «Религиозно-философского общества» уже после 1905 года зрели опасения по поводу судеб страны, ввергаемой в революционную пучину.

Движение акмеизма, к которому вскоре после его провозглашения примкнул Мандельштам, видело свою задачу в обновлении поэтического языка и самой парадигмы отношения искусства к жизненному миру. Ставились под сомнение порывы символизма к «идеальному», его метафоричность, многозначность высказываний приобретали новое значение – материальный мир, предмет, стихия «естества», точное значение слова.

В акмеистическом манифесте «Утро акмеизма» (1919) Мандельштам провозглашал «сообщество сущих в заговоре против пустоты и небытия». «Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя – вот

высшая заповедь акмеизма».

Конечно, историческая судьба акмеизма как художественного течения и творческий, жизненный путь Мандельштама – не одно и то же. Послереволюционная жизнь художественной культуры и конкретные судьбы ее представителей не описываются простым помещением в рамки тех или иных художественных течений. Но важно удержать в сознании верность декларациям акмеистического художественного манифеста, которую Мандельштам сохранил до конца своей творческой жизни.

Сегодня интерес к творчеству поэта не только в России, но и в мировой культуре имеет весьма существенные основания. И дело даже не в лежащей на поверхности несовместимости поэта – хранителя классического культурного наследия – и тоталитарного государства, не в его трагической гибели от рук режима, а во всей интенции его жизни и творчества. Американский исследователь Омри Ронен в своей статье, посвященной Мандельштаму, приводит слова московского ученого Ю.И. Левина как наиболее выразительную характеристику значения творчества поэта: «Мандельштам в единстве его искусства и судьбы – явление высокого, парадигматического значения, образец того, как судьба полностью реализуется в творчестве, и одновременно творчество – в судьбе... Мандельштам – призыв к единству жизни и культуры, к такому глубокому и серьезному – не в академическом смысле, конечно, – отношению к культуре, до которого наш век еще не в состоянии подняться». В современной западной культуре, провозгласившей устами Фрэнсиса Фукуямы конец истории, предпринимаются попытки выйти из иронической постмодернистской стагнации, найти противовес ценностям конsumerизма и интеллектуального скептицизма, погружающих любые попытки нового в круговорот интеллектуальной и потребительской моды. Влиятельный французский философ Ален Бадью в своем «Манифесте философии», стремясь обосновать новый фундаментальный «платовский» творческий жест, опирается на имена двух поэтов: Осипа Мандельштама и Поля Целана. Смысл такой отсылки частично раскрывается в статье Петера ван Нюнена, посвященной циклу «Армения». Ван Нюнен приводит слова Целана о поэзии, смысл которых, по его мнению, совершенно разделял Осип Мандельштам: поэзия – «край, где воспринимаемое и достигаемое речью собирается вокруг той сердцевинки, откуда оно черпает целостность и истину; эта отдельная, особенная сущность требует часа, пульса, зоны для своего существования».

И таким краем, где достигается целостность и истина, стала в поэтической судьбе Мандельштама Армения. Этот час был ему подарен в канун самых тяжелых испытаний, и армянский цикл стихов сформулировал ту истину, которая озарила последние годы его жизни и творчества. Поездка в Армению стала для поэта паломничеством в страну, хранящую алтари высокой христианской культурной традиции, страну древнюю, которая в суровости и величии природного ландшафта, в упорном тяжелом труде, в борьбе сумела сохранить и национальную самобытность, и восприимчивость к великим культурным влияниям Востока, и непосредственные, радостные отношения с жизненным миром. Петер ван Нюнен очень точно цитирует фрагмент из «Путешествия в Армению»: «Нет ничего более поучительного и радостного, чем погружение себя в общество людей совершенно иной расы, которую уважаешь, которой сочувствуешь, которой вчуже гордишься. Жизненное наполнение армян, их грубая ласковость, их благородная трудовая кость, их неизъяснимое отвращение ко всякой метафизике и прекрасная фамильярность с миром реальных вещей – все это говорило мне: ты бодрствуешь, не бойся своего времени, не лукавь...».



Для человека иной, «усталой», европейской культуры – голландского художника Ситсе Баккера – знакомство с творчеством Мандельштама, особенно с его армянским циклом, не могло не явиться вдохновляющим поводом.

Влияние культуры русского авангарда, ее притягательную инаковость для европейского сознания можно понять через драматургическую коллизию блоковских «Скифов». Но для того же европейского сознания Мандельштам – этот певец и хранитель эллинистического, иудео-христианского культурного наследия, фигура не менее удивительная и привлекательная. Его жертвенность, способность, будучи незащищенным, противостоять бесчеловечности, сохраняя верность ценностям культуры и искусству, как истине жизни – поистине впечатляюще для всякого художественно чуткого человека.

Так Армения – страна последнего культурного паломничества русского поэта – становится для современного голландского художника местом творческого паломничества, совершаемого по его стопам.

Это путешествие – путешествие в истории и пространстве культуры за золотым руном подлинных жизненных ценностей. Этот творческий жест исполнен глубочайшей серьезности. Вот что пишет об этом сам художник: «Вера в свое предназначение поэта, в живое свободное слово, вера, в которой Мандельштам укрепился в ходе поездки в Армению, – вот что меня привлекло больше всего. Эта тема нашла для меня отражение в нашем времени, в положении индивида в обществе. Армянский цикл Мандельштама – богатейший источник творческого вдохновения. Он требует от нас определения своих обстоятельств в отношении человеческого счастья и смысла человеческой жизни. Этот цикл подтолкнул меня к тому, чтобы переплести мои личные обстоятельства с мотивами культуры прошлых времен, разработать язык образов, способный выразить сложность и глубину моего восприятия. Это был в положительном смысле монашеский труд не только в том, что касается ремесла.

Цикл предоставил мне убежище, пространство для созерцания, возможность осознания своих чувств. Работу над циклом я воспринимал как определение своей позиции по отношению и навязчивому влиянию «общества потребления».

Это был монашеский труд и в том смысле, что я хотел оказаться полезным всему, что заслуживает внимания в вековой культурной традиции, в тех пределах, в каких это

возможно для скромного художника. Цитируя тексты и часто образы, я свидетельствую свое почтение не только Мандельштаму, но и, например, Ларионову и Розановой, Гойе, Брейгелю-Старшему и Саю Твомбли, персидскому и армянскому искусству миниатюр и вырезанным в камне текстам в армянских монастырях.

Художник стремится быть понятым, но его графический язык требует от зрителя определенных усилий, культурной компетентности, вызывает к сотворчеству. Листы графической серии не просто повествовательны – иллюстративны.

Выверенная символика цвета, глубокая тональная разработка, гармония и визуальные конфликты плоскостей и линий, графика рукописного шрифта – латиницы, кириллицы, армянского письма – все это в единой цепи соответствий отсылает к поэтическому тексту, но не иллюстрирует его. В это путешествие художник приглашает и нас, каждого со своим багажом визуального, поэтического и культурного опыта.

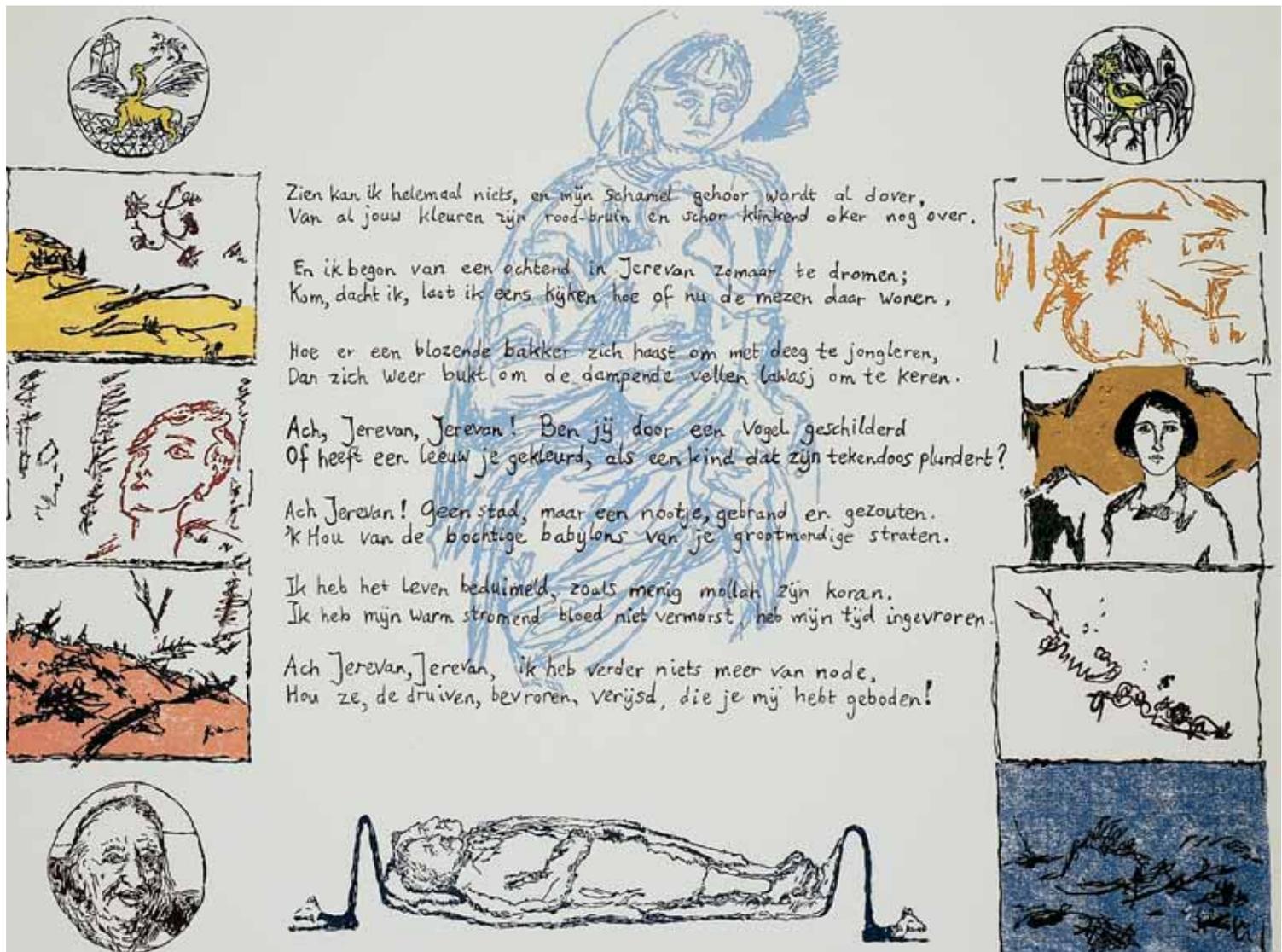
В заметках к гравюрам армянского цикла художник цитирует поэта: «Живое слово – не обозначение предмета, оно свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещь, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но незабытого тела».

Так и графические образы, знаки и пластические жесты гравюр Ситсе Баккера кружатся около поэтической темы, касаясь ее разными гранями, высвечивая различные уровни ее смысловой глубины.

Это своеобразная графическая экзегетика, на что указывает и сам художник: «Как Мандельштам берет в соратники поэтов прошлого и тем самым вызывает их к жизни, так и я стремлюсь дать продолжение жизни самому Мандельштаму и всем тем, кого я цитирую. Я вплетаю их в свою реальность, в свое восприятие, уважая их как экзегет, переводя и комментируя их в настоящем времени».

Утвердить в настоящем и будущем то, что представляется важным в искусстве и самой жизни, связать воедино высшие духовные достижения различных культур, обрести силы противостоять негативным тенденциям конsumerизма и духовного обнищания – таков смысл «поистине монашеского труда», графической экзегетики, паломничества в «Армению» замечательного голландского художника.

Александр Григорьев



Министерство культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации
Федеральное агентство по культуре и кинематографии Российской Федерации
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина

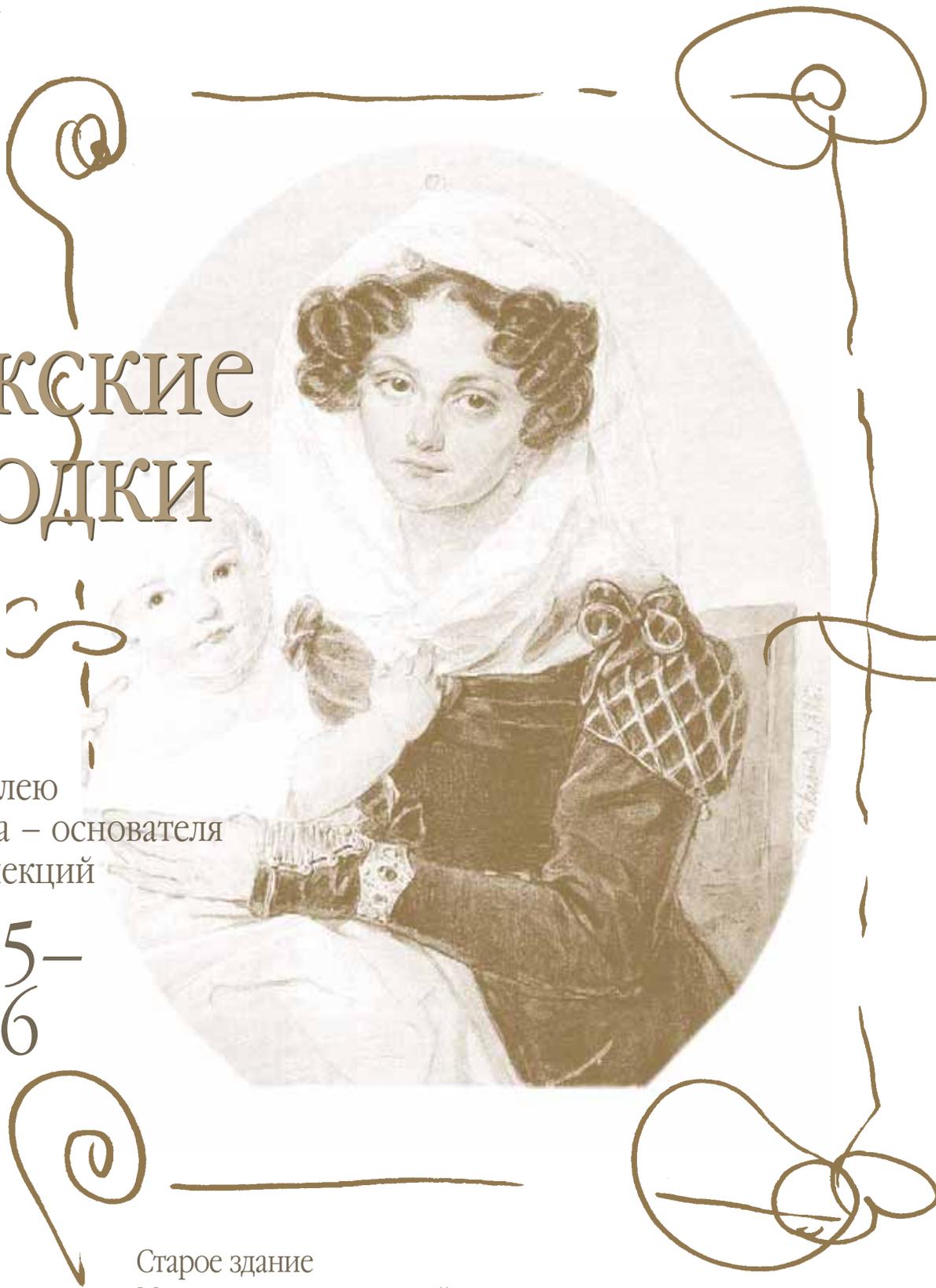
представляют выставку



Парижские находки

К 100-летию юбилею
И.С. Зильберштейна – основателя
Музея личных коллекций

20.12.2005 –
26.02.2006



Старое здание
Музея личных коллекций
(Волхонка, 14)

Официальный информационный партнер ГМИИ им. А.С. Пушкина –
издательский дом «Аргументы и факты»

Информационные спонсоры – «Новый Мир искусства», «Декоративное искусство», «Седьмой континент. Столичное ревю»,
«Музеи России» (www.museum.ru), «Красота Онлайн» (www.krasota.ru)

Информационная поддержка – «Труд»

хроника художественной жизни москвы

Петербургские неоакадемисты

В произведениях петербургских неоакадемистов на выставке «Неоклассицизм. Часть 1. Художники круга Тимура Новикова» в галерее «Ruarts» интригует позолоченное мраморное, классическое, неувядающее, имперское великолепие и дигитальное совершенство работ, их перенасыщенность, снобизм. Четырнадцать участников выставки (художники, графики, фотографы, дизайнеры) проштудировали академический рисунок, отлично владеют новейшими технологиями, фотошопом, монтажом. Оригинальный культурный контекст неоакадемистов, занимающихся исследованиями секретов старых мастеров, возрождающих забытую технику бессеребряной фотопечати XIX века, обеспечивает жи-

свет от свечи – все настраивает на размышления о тайном смысле существования. Больше всего на выставке «Старые мастера (Интерьерная живопись XVI–XVIII веков)» в галерее «На Старомонетном» картин художников XVII века, «золотого» века живописи и времени сложения национальных живописных школ. Ни в одной стране не было такого количества талантливых художников, как в Голландии XVII века. На выставке в галерее «На Старомонетном» представлены: жанровая живопись, пейзаж, портрет, натюрморт, религиозная живопись. В работах «Пастух», «Остановка у палатки маркитантов» (Н.х.) можно почувствовать, сколь большое содержание вмещали голландцы в маленькое пространство картин. А в голландских пейзажах – безмерное небо, ветер гонит низкие облака, предметы окутывает воздушная среда, ощущается эф-

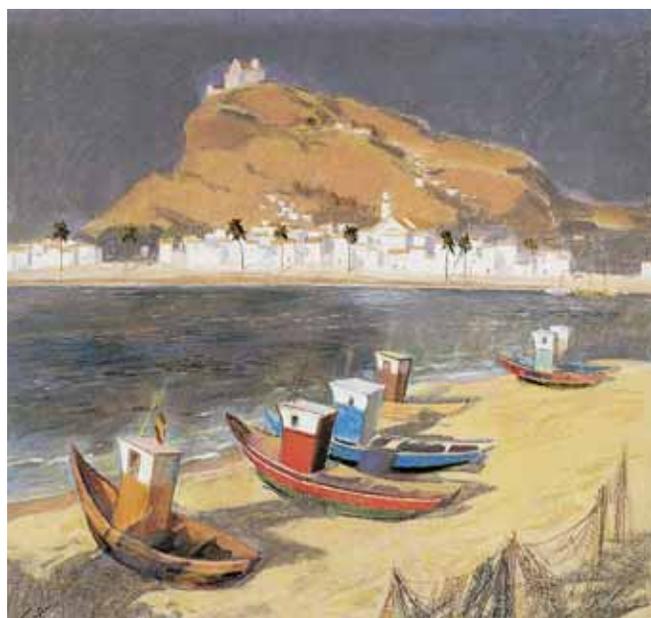
Посвящение святому Николаю

Большая сербская икона св. Николай (XIV в.) в роскошном серебряном окладе, впечатляющая необычной иконографией, выразительным ликом святого, мастерством исполнения, помещена в центре небольшой, но очень насыщенной, хорошо подобранной выставки «Сокровища Базилики Св.Николая в Бари» в Историческом музее. Впервые в мире и в Москве, разумеется, представлены 64 предмета искусства из построенной в 1087 году сокровищницы базилики (в которой хранятся священные мощи святого Николая из Мир Ликийских), объединенные в 5 небольших разделов. Тщательно отобранные ценные экспонаты рассказывают о большом почитании

вызывают расписанные бутылочки для «миро» (чудотворная жидкость, источаемая мощами святого) с красочными сценками из жизни св. Николая.

Пародии Мамышева-Монро

На выставке «New pirate TV» в галерее «XL» на «АртСтрелке» демонстрируется краткий черно-белый фильм Владислава Мамышева-Монро. Узнаваемы персонажи советского фильма «Волга-Волга», кумиры-актеры И. Ильинский и Л. Орлова. Но «подмены», вкрапления автора фильма сделаны так убедительно, так точно, с таким попаданием, что не сразу можно уловить, когда идут пиратские кадры. Распевающий Мамышев-Монро, как всегда, неподражаем в роли Орловой, игра с советскими стереотипами (сильно увеличенный герб,



ненность неоакадемизма. Классические мотивы, темы (пьета, Ганимед, святой Себастьян, кентавры), обогащенные новыми техниками, звучат очень свежо.

Обаяние старинных интерьеров

В XVII веке в Голландии был беспрецедентный расцвет натюрморта («завтраки», букеты цветов, натюрморты с разнообразными предметами, экзотическими раковинами), но «Аллегория брэнности» (Н.х.) напоминает о мрачной стороне жизни: человеческий череп, большая погребальная урна, розы с опавшими лепестками, мыльные пузыри, книга, слабый

эффект отдаления. Фламандские художники живописуют изобилие даров природы (дичь, плоды, овощи). В их натюрмортах – красочная декоративность, занимательность, жизнерадостный характер. Во фламандских жанровых сценах царит атмосфера безудержного веселья. В картинах итальянских художников XVII века больше патетики, драматизма, пышности, романтического пафоса. Особое обаяние присуще двум маленьким аллегорическим картинам неизвестного нидерландского художника XVI века. В произведениях старых мастеров можно найти глубокие чувства, нежность, благородное, сочувственное отношение к историческим драмам.

святого Николая, об истории базилики: необычайно изящная дарохранильница в виде храма, украшенная эмалью, драгоценными камнями, выполненная в технике византийской эмали; изысканная пластина «Святой Николай коронует Роджера VI», где так элегантно сочетаются византийские и апулийские традиции; богослужебный сборник «Римский чиновник» (XIII в.) с изумительными миниатюрами; богато украшенные, сложные, изощренные, барочные ювелирные предметы искусства (большой бронзовый бюст с изображением св. Николая); множество прелестных мелких произведений искусства. Особый интерес

гротескный пионер...) – все в фильме решено в каком-то новом, ироничном, смешном, пародийном жанре.

Картины на стекле Строева

«Стремления и страсть безудержны, как пламя», «Откровения полудня», «Путешествие водяной лилии», «Энергия прорастания»... Названия работ М.И. Строева передают их своеобразную особенность: вибрация, пульсация, сияние красочных потоков. Строев работает в необычной технике: маслом по стеклу. Это позволяет ему создавать и крупные работы, романтические и загадочные, и миниатюрные произведе-

ния, похожие на эмали, витражи, драгоценности. Работы Строева пленяют своей утонченной техникой, фантастическими преобразованиями, они очень экспрессивны, наполнены энергией. Выставка живописи М.И. Строева прошла в Народной галерее.

Натта Коньшева в ЦДХ

«Мир Натты Коньшевой и мы в нем» – удачное название для выставки в ЦДХ известной московской художницы. Благодаря сплошной развеске больших и маленьких холстов в жанре «притчевых рассказов» попадаешь в мир образов художника-пародиста: гротескный, причудливый, фантазмагоричный. Поражает, как свободно и ловко управляется Коньшева с многочисленными персонажами и «говорящими» предме-



тами, артистично и виртуозно размещая их на поверхности холстов («Блошинный рынок в Париже», «Зимняя ярмарка в Измайлово», «Мастер и Маргарита»). Все так удивительно сопрягается: музыканты, герои в масках, скульптуры, веселые ангелы, неповторимые городские типажы. Столько узнаваемых персонажей (художники, поэты, артисты), никому нет пощады, выявлено все тщательно скрываемое. Особое обаяние занимательных, рожденных спонтанно, но с безошибочным попаданием картин Коньшевой – в их недосказанности, нет тщательно выписанных деталей, они едва намечены, но чрезвычайно важны для характери-

ки персонажа, для общего «сценария» картины. И в 70 лет художница полна новых замыслов и идей, по-прежнему остроумна, слишком самокритична и с увлечением рассказывает, «кто есть кто» в ее «притчах».

Августовские выставки в Доме фотографии

В МДФ открыты три выставки. Первая – персональная выставка Александра Абазы. «Рельсы. Азовсталь», «1 мая. Москва», «Джоконда. ГМИИ», «Освенцим», «Снежная Москва», «Баррикады на Тверской. 1993», «Люстра Большого театра», хоккейные, футбольные матчи... Поражают широчайший круг интересов, разносторонность выдающегося отечественного фотографа и его умение любую тему подать свежо, неожиданно,

живая знаки времени в незаметных, на первый взгляд, вещах, предметах. И малое становится большим, а большое – малым. В снимках разных лет Абаза предстает тонким стилистом, мастером, подмечающим приметы нового, вдохновенно, мастерски запечатлевая их.

Вторая выставка – «Пляжный роман» (первая серия). Тема пляжа увлекла фотографов в разные времена. Анонимным и знаменитым фотографам эта благодатная тема предлагает большой выбор для подсматривания, любования обнаженным телом, дает возможность проявить наблюдательность, остроумие. Представлены снимки за 100 лет. С удовольствием рассматриваешь, как люди лежат, сидят на пляже, что говорят, как позируют, как улыбаются, насколько они скованы или естественны. Снимки ироничные и романтические. Любопытно про-

логом Альбрехтом фон Хагеном, автором скандальной теории о том, что Иисус был женат на Марии Магдалине; актером и комедиографом Карлом Клеппе; композитором, погибшем на фронте в 23 года, Лео Штацем и шестью другими персонажами, жизнь большинства которых сложилась трагически? Имена 12 персонажей Алексеев и Данильцев обнаружили на табличках с указанием улиц в Гольцхейме, провели изыскания и создали оригинальные работы. На постерах с изображением табличек с названиями улиц помещены фотографии тех, чьим именем они названы, и даны тексты их биографий. Своеобразное поминовение достойных людей в емкой и оригинальной форме.

Необычный взгляд на советскую реальность



с артистичным использованием разных технических приемов. Если он снимает сцены труда, с массивной техникой, то это всегда возвышение труда, лишённое пафосности («БАМ»). В движениях гимнастов, шествующих по Красной площади («1 мая»), он подчеркивает слаженный ритм и красоту. Неповторимы и его портреты («Хлопкороб»). И в каждом снимке безошибочно угадывается стиль эпохи и очень личностное видение реальности, своеобразное решение кадра, умение повседневному событию придать ощущение вечности. Только Абаза умеет так неожиданно уравнивать различные сферы жизни, находить удивительные аналогии, параллели и просле-

слеживать, как менялись техники, как безымянные авторы и известные (А. Морозов, Е. Халдей, И. Шагин, И. Мухин...), увлеченные темой, интерпретировали ее свободно и отстраненно.

И еще одна выставка августа – «Двенадцать из Гольцхейма» (Никита Алексеев и Игнат Данильцев). Что общего между поэтом Эрвином фон Вицлебенем, прожившим 29 лет; талантливым изобретателем Эрихом Хупнером, погибшим в сталинских лагерях; Германом Вейлем, художником-дадаистом, предтечей концептуалистов, ставшим монахом-молчальником; Паулем фон Хазе, военным, историком, автором знаменитой книги «О будущем Германии и европейской цивилизации»; архео-

Бесполезно искать на холстах Владимира Кожухара на выставке «Мое СССР» в галерее «Риджина» рассказа или иллюстрирования жизни в советский период. Художника интересует совсем другое. Он стремится передать свои ощущения, свои воспоминания о пережитом, то, что «зацепило» его, врезалось в память. Работают ключевые слова, передающие впечатление от его картин, и о том периоде, которому посвящается выставка: громоздкое, тяжелое, тупое, беспросветное, унифицированное. Неслучайно на холстах появляется поезд: огромный, тупой и неумолимый. И, безусловно, знаковый образ. Художник против буквального прочтения своих работ. Для него важна трез-

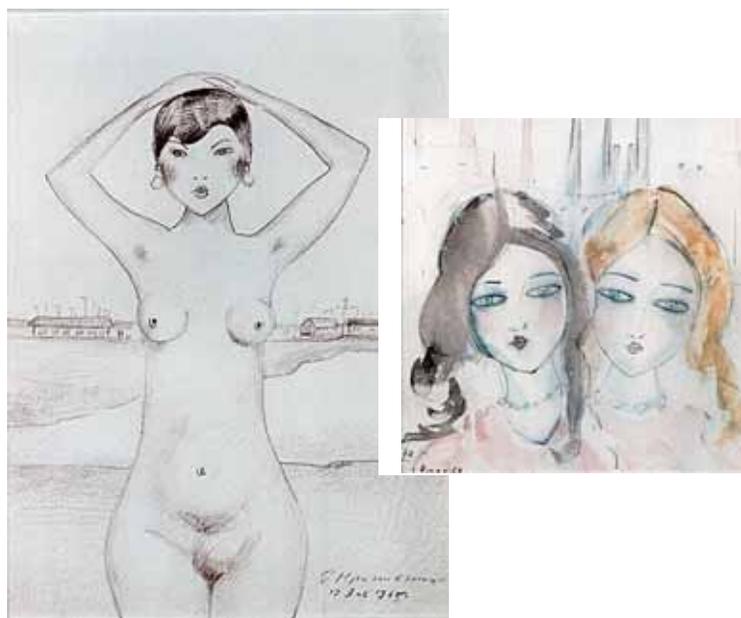
вость высказывания. Он умеет так срежиссировать свои холсты, что драматургия оказывается в руках зрителя (отличная серия «Техномаркет»). Он почти не делает эскизов. Возникла идея, и она сразу реализуется на холсте. Художника интересует то, что происходило с людьми в советское время и что происходит с ними в современном обществе, их психология. Его холстам присуща особая полифоничность звучания, особая протяженность во времени. Состоящая из четырех различных частей картина «Репетиция» с изображением зеленой тележки – то пустой, то нагруженной ящиками, – воспринимается как своеобразное видео с последова-

ниями: акварель, пастель, сангина, уголь, тушь... Порой неожиданных результатов он достигал оригинальным смешением различных техник. Нежные пейзажи (в духе Серова и Коровина), монохромные фигуративные композиции, кубизированные натюрморты, лаконичные портреты, загадочные «девы», неожиданно «расцветающие» яркие букеты показывают, как художник открывал для себя новые возможности в искусстве, как осваивал мировую культуру, как добивался смелых открытий. Выставка в ЦДХ позволяет увидеть творчество художника под новым углом зрения.

торико-краеведческого музея, Дома-музея художника в Можайске, музея «Панорама Бородинского сражения»... Выросший среди лесов и полей Можайска, недалеко от Бородинского поля, Герасимов умел поэтически, взволнованно и эмоционально раскрывать красоту русской природы. Возможно, именно в этих местах возник и его интерес к истории («Кутузов на Бородинском поле»). В масштабных картинах на историческую тему есть и охват замысла, и крепость формы, и изысканность цвета. Большой интерес вызывают эскизы, этюды художника к большим картинам. «Клятва партизан» – живые образы, полный дра-

Оптимистичное искусство

«Я всегда любила ходить в бани: надоело рассматривать скучных академических натурщиц, я видела там обнаженных с «неповрежденным» лицом. Такие они живые, теплые, красивые. Молодые, пожилые – все разные», – говорит 90-летняя художница Ирина Витман, продолжающая писать звучные натюрморты и пейзажи. И это наслаждение распаренной плотью, растворяющейся в пару, хорошо ощущается в серии холстов, посвященных баням, с такими «вкусно» написанными героями, такими раскрепощенными, очи-



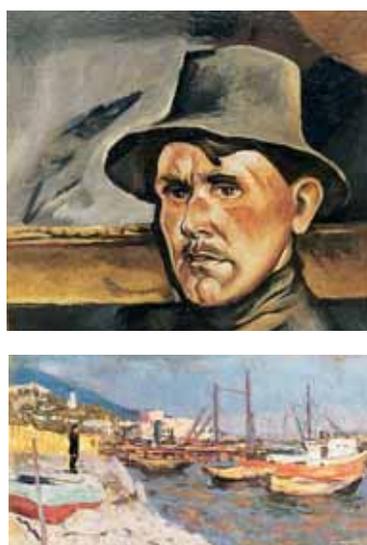
тельно меняющимся типом действия, как вечный ритуал тупого и бессмысленного труда. Ощущение от СССР, увиденного 30-летним художником, в некоторых работах схвачено многозначно.

Новый взгляд на творчество Евгения Кропивницкого

Искусство Евгения Кропивницкого (1897–1979), художника, поэта, музыканта, замечательного педагога, лидера знаменитой «Лианозовской группы» художников нон-конформистов и поэтов, полно иронической саморефлексии, отличается тонкостью, эстетизмом. Полистилист, Кропивницкий испытал влияние кубофутуризма, символизма. На выставке в ЦДХ его живописи и графики представлено 47 камерных, лирических работ разных лет в разных тех-

Памяти Сергея Герасимова

«Основная и общая тематика моих произведений – это жизнь народа, моей Родины и ее история» – говорил известный отечественный художник Сергей Герасимов. На крупной, посвященной 120-летию со дня его рождения выставке с подходящим названием «Сергей Герасимов. Певец Земли русской» в галерее «На Солянке» автор хрестоматийных полотен «Клятва партизан», «Мать партизана и немецкий офицер» предстает в несколько ином качестве: тонко прослеживается идея (и подбор работ соответствующий), что в советскую эпоху не до конца раскрылось дарование художника в силу идеологических причин. Представлено 100 картин и этюдов, 100 графических работ, 90 картин его учеников из собрания Можайского ис-



матизма колорит. Хорошо раскрыта на выставке тема душевной силы и благородства русского человека (портреты, жанровые композиции). Особенно в пейзажах прослеживается близость художника к французскому импрессионизму, как в ранних работах (в них столько свежести, они так много обещают!), так и в поздних. Художник показан многогранно: большие картины, этюды, пейзажи, портреты, жанровые работы, иллюстрации к сочинениям русских писателей, натюрморты. Неожиданно «цепляют» чудные маленькие рисунки тушью, карандашом, эмоциональные и сильные акварели. Замечательный педагог, Герасимов всю жизнь занимался педагогической деятельностью. Картины в третьем зале показывают, насколько яркие индивидуальности, насколько разные его ученики, потому что он давал им возможность самовыражаться.

ценными. На выставке «Доверяй своему сердцу» в галерее «Новый Эрмитаж 1» демонстрируются картины в разных жанрах, созданные за 60 лет творческой деятельности. Дочь француженки и латыша, с 9 лет жившая в Париже, учившаяся у мэтров, оказавшаяся в войну в Средней Азии, проживающая в Москве и селе Софроново под Муромом Витман, несмотря на бурную и трудную судьбу, сохранила оптимизм и упоение жизнью, способность ее преображать, что проявляется в ее яркой, сочной, уверенной живописи. Хороши и ее маленькие самаркандские пейзажные этюды (в них схвачено самое главное), и большие портреты, и натюрморты.

Майолика возрождается?

Кажется неисчерпаемыми возможностями майолики (изделия из цветной гли-

ны, покрытые белой эмалью, затем ручной росписью), в которой можно воплотить любую тему (Зимняя фантазия, Дед Мороз, вертеп, животные на лугу, очаровательная «Банька...»). Возрождая традиции народного промысла, ярославские художники на выставке «Лики майолики» в Фонде народных художественных промыслов показывают, насколько в XX веке искусство керамики обрело новую направленность, когда возникла потребность в новом способе выражения. Но при этом они сохраняют верность и развивают старинные народные традиции. Необычайно хороши миниатю-

тока, позволяющая проникнуть в духовную суть орнамента стран Юго-Восточной Азии, постигнуть его магический, ритуальный, социальный смысл. Например, одежду с батиковым индонезийским орнаментом (паранг русак), с S-образными фигурами, с непрерывными лентами по диагонали могли носить только султан и его родственники. Только в ритуальных церемониях использовались в Индонезии ткани с магическими узорами «Древо жизни», «Сломанный нож». А в буддийской пластике орнаментального декора мало – так предписывает канон. Лишь пьедесталы украшены

на манер парусов накидками с экзотическими орнаментами приоткрывает завесу таинственности над значением орнамента у народов Юго-Восточной Азии, у которых и сегодня орнаментика играет необычайно важную роль.

«Untitled» Кириллова

Крупные черно-белые рисунки живущего в Нью-Йорке Виктора Кириллова могут вызывать недоумение, раздражение, тревогу или завораживать странной отрешенностью. Кто они, эти обнаженные мужчины и женщины, изображенные по

ков (М. Рогинский, В. Яковлев, Б. Турецкий...) с произведениями знаменитых современников (В. Янкилевский, А. Петров, Б. Марковников, М. Кастальская...) и с творениями малознакомых зрителю художников, никогда не выставившихся в Москве или показавших свои работы в галерее, как живущий в Париже Н. Ракузин, автор оригинальных холстов с композициями в форме книги, или В. Седов, в «Простом пейзаже» которого тонко, лаконично и цельно схвачено благостное состояние природы: синее небо со спокойными облаками, поле с несколькими деревьями, серая река, словно оживленная свежим ветром. В небольших помещени-

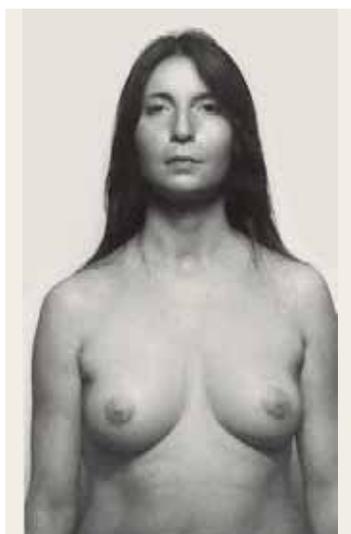


турные скульптурки ангелов, скomoroxов, петухов, сказочных персонажей. И ярославская тематика впечатляет: памятник Ярославу Мудрому, церкви, иконы, полные юмора сценки из купеческой жизни... Отличительная особенность народной игрушки – крепкая, свободная лепка, оптимистичность мировосприятия в росписях. В новом цикле работ (вазы, панно) мастера ищут новые способы выражения как в формах, так и в росписи, вдохновляясь искусством художников авангарда (Пикассо, Шагала). И все же наиболее удачные работы – в народных традициях.

Орнамент Юго-Восточной Азии

В царство орнамента погружает роскошная выставка «Волшебный мир узоров» в Государственном музее Вос-

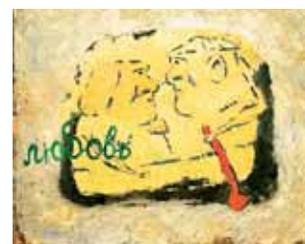
крупными лепестками лотоса, иногда за головой Будды – нимбы с узорами. На примере 200 произведений (ткани, скульптуры, храмовые завесы, декоративные напершия, колокольчики, светильники, курительницы, фронтоны, буддийские иконы) можно увидеть невероятное разнообразие орнаментов: геометрических, растительных, зооморфных, антропоморфных, космогонических, с символическим содержанием (необычное дерево на индонезийской ткани с человеческими головами вместо плодов; лаосская резная дверь с фантастическими «человечками» с птичьими крыльями; индонезийское покрывало для ритуальных даров с изображением мотивов «корабля мертвых»; вьетнамская накидка с узорами растительных мотивов бамбука). Красиво срежиссированная выставка с хорошо подобранными фонами для экспонатов, со свисающими с потолка



пояс, с плотно прижатыми к телу руками, такие серьезные, сосредоточенные? Рисунки выполнены очень тщательно, напоминают фотографии. Они выражают не внутреннее состояние персонажей, а общие признаки психологии современного человека, беспокойного, закомплексованного, потерявшего ориентиры в жизни. Тем более что форма представления персонажей одинаковая. Внешне они разные, но кажутся унифицированными, сбитыми с толку «уникодами», словно предстающие голыми, незащищенными перед каким-то высшим судом. Выставка Виктора Кириллова «Untitled» состоялась в галерее «Айдан».

Новые взаимосвязи

Аурой лабораторных поисков овееяна выставка «Классики и современники» в галерее «Pop/off». Название очень точное. На стенах сосуществуют работы класси-



ях галереи ощущается дух больших пространств, хотя выставка построена на камерности высказывания. Некоторые работы – своеобразная заявка на большие проекты (будущая выставка А. Петрова в ГРМ). И столько неожиданных открытий: чудные абстрактные холсты Яковлева, трепетный утонченный «Цветок» С. Губанцева, выполненный фломастером и тушью. Одни произведения создают эмоционально активную среду, другие – агрессивную, третьи, абстрактные холсты, уводят в мир строгих соразмерностей.

Август 2005



Приключения поп-арта в России

Пожалуй, ни одно направление современного искусства не воздействует таким ошеломляющим образом на зрителя, как русский поп-арт на выставке в ГТГ с аналогичным названием, где каждый раздел наполнен то созидающей, то разрушающей энергией, зрелищностью, где каждый экспонат словно выкрикивает свою претензию быть единственным глашатаем истины, бытописателем своего времени. Явная гигантомания многих экспонатов и масштаб выставки впечатляют: 3 крупных раз-



дела и 11 подразделов, 350 работ 70 художников. Ощущается перегруженность: много экспонатов, осматривать выставку утомительно, хотя все работы жестко распределены в подразделы и выстроено все логично: 1. Преддверие поп-арта (М. Рогинский, Б. Турецкий), ассамбляжная живопись. Лаборатория объекта. 2. Московский поп-арт, живописно-скульптурный объект, конкретное искусство. 3. Неопоп-арт. Цитаты и посвящения, образы масс-медиа. Бренд художника, чувственный ширпотреб. Памятники любви и страсти.

Членения некоторых подразделов несколько произвольны и не всегда оправданы. С другой стороны, хотя выставка явно перегружена, зато впервые предпринята попытка собрать всех художников, близких к поп-арту, под одной крышей и показать, что представляет собой российский поп-арт, каковы

его отличительные особенности, как сопрягается он с американским поп-артом, чем отличается, насколько отражает или не отражает острые проблемы нашей жизни. И все же выставка не дает ответа на вопрос, почему поп-арт получил такое распространение у художников конца XX – начала XXI века именно в России.

В одном из самых удачных разделов – «Предшественники поп-арта» – прослеживается, как художники искали пути выхода за пределы станковизма, стремились создавать объекты. В работах Рогинского поверхность картины как бы исчезает, художник использует

первых и вторых разделах). Четко выявлены и прослеживаются в произведениях разных художников доступность для всех товаров массового потребления в США (показано в работах Уорхола) и иерархическое распределение товаров в СССР, что так остроумно обыгрывают разные российские авторы. И в разделе «Цитаты и посвящения» обнаруживается своеобразие русского поп-арта: если Уорхол опирался на комиксы, то отечественные художники для рассказа о современной жизни использовали язык карикатур из «Крокодила».

Показаны на выставке видоизменения

нит постнеопоп-арт, а в качестве языка будет использоваться виртуальная реальность.

Еще раз про пастель

Удивительная техника пастели притягивает своей бархатистостью, мягкостью и нежностью красочного тона, чистотой и свежестью красок. Рассматривая пастели, ощущаешь непосредственный импульс художника, втирающего краски пальцами, ладонями, пробками, кожаными валиками. Этой самой романтической живописной технике по-



рельеф двери, как прототип. А. Турецкий в своих ассамбляжах превращает картину в предмет, насыщенный бытовыми аллюзиями.

В разделе «Московский поп-арт» самые яркие – хорошо скомпонованные работы Чуйкова. Отлично усвоив особенности американского поп-арта в своих «Окнах», исследуя концептуальные возможности языка искусства, он весьма оригинально превратил картину в объект. Парадоксальны крупные объекты Л. Сокова, свободно манипулирующего стереотипами массового сознания, трансформирующего их с помощью обыгрывания универсальных знаков – традиционного вида народной игрушки.

Выставка строится таким образом, что можно делать сопоставления с поисками американских поп-артистов, тем более что рядом открыта выставка Энди Уорхола (особенно наглядно – в

и многообразные проявления поп-арта в конце XX века, в наши дни, с использованием образов масс-медиа, компьютерной графики, китча – картины и яркие скульптуры из искусственного меха Р. Тавасиева, леденцовые скульптуры Д. Мачулиной, китчеватые в гламурном духе, но такие эффектные и изобретательные, инсталляции Е. Берг. В последнем разделе выставки определяющей работой является инсталляция С. Шеховцова «Кинотеатр». Сидящие в зале поролоновые персонажи, угрюмые и сосредоточенные, обращены к зрителям, словно изучают их и вопрошают: «Зачем вы сюда пришли?».

Итак, используя разные языки, видоизменяя их, участники выставки проецируют их на извечные человеческие проблемы: слава, одиночество, страх, любовь, смерть. После поп-арта появился неопоп-арт. Возможно, его сме-

священа Первая Международная выставка пастели (Россия, Франция, Польша, Канада) в ЦДХ. Вдохновленные техникой участники демонстрируют многообразие возможностей пастели, разные подходы в интерпретации окружающего мира: нежнейшие пейзажи А. Верстова, своеобразная серия «Крыши Парижа» В. Данелли. А. Лемье в обаятельных, трогательных пастелях вспоминает о детстве (страшный солдатик, елочные игрушки). Кажется, что из последовательного наложения рассеянных частиц пыли возникают одухотворенные лица на портретах И. Ермолаева. «Пастель позволяет класть краски, не смешивая их, дает возможность работать быстро, образ рождается спонтанно, инстинктивно», – говорит Сюзанн Голд. В пастелях участников, работающих в фигуративной традиции, ощущаются сильная ли-

ния, богатство фактуры, неожиданная хрупкость, красота, иногда специфическая терпкость, даже эротичность.

Юбилей «Экспромта»

В манящий мир театрального действия погружает веселая и обаятельная выставка театральных эскизов, макетов, афиш, костюмов художников детского музыкального театра «Экспромт», посвященная 10-летию театра в фотогалерее «Феникс». Вот очень колоритные шаржированные персонажи И. Милыева («Маменька», по письмам Го-

Возвращение пикториализма

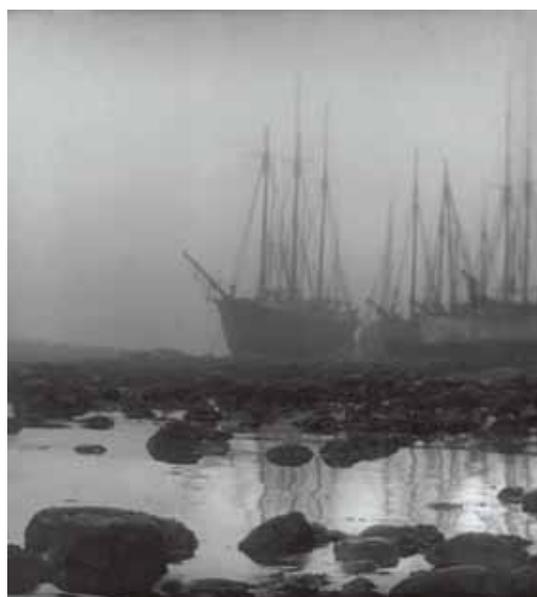
В пейзажных фотошедеврах пикториалиста Николая Андреева так поразительно переданы различные состояния природы, что забываешь о фотографической сущности его работ. Из-за мягких, обобщенных, подернутых дымкой очертаний изображений в живописных монохромных снимках пикториалистов порой трудно определить, что это фотография. В них ощущается связь с живописью, отпечатки тонко стилизованы под гравюру. Но в России направление пикториальной фотографии связано с

работы замечательных пикториалистов 1900–1930-х (А. Гринберг, Н. Андреев, Н. Свищов-Паоло, Ю. Еремин...), признанных во всем мире, но в середине 1930-х заклеянных как апологеты буржуазной идеологии. Представлены разные жанры: пейзаж, обнаженная натура, снимки старинных усадеб, жанровые сцены. Никакой документальности! Пикториалисты применяли мягкую, рисующую оптику и использовали очень трудоемкую технологию: «Бромойль с переносом», «Резинотипия», «Масляный», «Гуммиарабик»... Все это придавало изображениям живописность и мягкость. Виртуозно владели способами

ление, пикториальная фотография доставляет глазу наслаждение красотой, совершенством, высоким мастерством.

Коллекционеры России

Емкая, насыщенная, умно скомпонованная выставка «Великий меценат России Петр Иванович Щукин» в Историческом музее воссоздает образ знаменитого собрания древностей, переданного им в Исторический музей. Экспонаты в разных вкусах (египетская ваза XIV века, рукописные книги с миниатюрами, резные наличники



голя): Вакула, Солоха, Черт. Каждый автор в эскизах, костюмах, макетах дает свое прочтение пьес, позволяя вообразить персонажей на сцене. Особенно любопытно разглядывать эскизы костюмов с пояснениями художников о цвете одеяний, туфель, фактуре тканей, с образцами кусочков тканей для костюмов. Решения разные: элегантные, стилизованные эскизы костюмов И. Дроновой («Риголетто»). Тонко срежиссированы свободно размещенные на поверхности листа (карандаш, тушь) фигуры персонажей И. Белоусовой («Театральный роман»). Кажется, что они появляются и исчезают (иногда без лиц, жутковатые маски), остается лишь главный герой. Иначе решены наивные гуаши в стилистике детского рисунка, веселые и озорные, Дм. Сенцова и Ж. Никитиной («Лесные бабы»).

традициями русской живописи. Из-за предполагаемой близости к стилистике импрессионизма пикториалистов называли фотоимпрессионистами. При рассмотрении снимков Л. Шокина, В. Улитина, Н. Андреева, Н. Свищова-Паоло можно обнаружить, что небо и вода имеют живописную фактуру. А речная гладь превращается в густую клубящуюся массу, способную впитать в себя то, что находится внутри предметов. А какое грандиозное пространство у пикториалистов, в котором ослабленные предметы растекаются, теряют определенность формы. Пейзаж у пикториалистов считается ведущим жанром. В бездонный мир пикториализма погружает выставка «Московская эпоха пикториальной фотографии» в МДФ. Это выставка новых поступлений, переданных ГК «МИАН» в дар Музею МДФ. Впервые так полно и разносторонне показываются

порзитивной печати Андреев, другие мастера, создавшие настоящие фотокартины, пространственные и живые. Помимо пейзажа, образ женщины – излюбленный у пикториалистов как идеальное воплощение красоты природы. И каждый мастер находил свой особый оптический рисунок для портретов женщин (Улитин «Портрет молодой женщины», 1919, «Цыганка», 1926; Шокин «Портрет девушки», 1926; Свищов-Паоло «Портрет актрисы Жуковской», 1930-е). Выдающийся экспериментатор А. Родченко, не одобрявший «фотографию под живопись», в 1930-х создал прекрасную серию «Цирк» в стиле пикториализма и сцены из классических балетов и опер. Выставка – открытие пикториальной фотографии, малоизвестной широкому зрителю. Как никакое другое направ-

Русского Севера) объединены в разделы, как в отделах Музея Щукина: церковные древности, ткани, ковры; драгоценности и посуда; оружие, архив; картинная галерея (портреты представителей императорской семьи, военных, писателей). Удачная находка кураторов – «Уголок старого Щукинского музея», с размещением предметов искусства (стекло, посуда) в старинной витрине, с патиной времени, на фоне увеличенного фотоизображения Музея Щукина. Здесь же фотографии и письма знаменитых консультантов Щукина (А. Кони). Среди архивных реликвий – уникальный документ, невзрачный, на зеленой бумаге: карандашные заметки и рисунки Наполеона (сделаны на острове Св. Елены), рецензия на военную книгу Р. Вильсона. На выставке также представлены предметы искусства из кол-

лекции двух братьев Щукиных – Дмитрия (гравюры) и Сергея (картины из фондов ГМИИ, которые редко показываются на выставках, например М. Лорансен). Помимо эстетического наслаждения и познавательной ценности, выставка – наглядная демонстрация высокой нравственности и гражданского долга П.И. Щукина.

«Старые мастера» в Историческом музее

Сразу узнаваемы небольшие картины голландских, фламандских художников XVI – начала XVII века: особая концент-

Ностальгия по шестидесятым

Что-то важное, сущностное, забытое воскрешают скромные, но сразу «цепляющие» черно-белые фотографии Михаила Дашевского на выставке «Затонувшее время. Россия XX века, 1962–1992» в Музее и общественном центре им. Андрея Сахарова. Ничего пафосного, обличающего, парадного. Тонко подмечая детали, поэтизируя обыденные события, художник заставляет заново переживать прошлое, вглядываться в угрюмые лица людей в метро и обнаруживать детали, ранее никем не замеченные, характеризу-

Художники и книга

На выставке «Авторская книга-2» в ГЦСИ 33 художника, вдохновляясь книгами футуристов, представили свои книги-эксперименты со сложными отношениями «автор-зритель/читатель-персонаж» из самых необычных материалов, похожие на картины, скульптуры, объекты, инсталляции. Странные, непонятные, не приспособленные для чтения, рукодельные, с использованием новейших технологий книги для тонких ценителей можно пощупать, полистать, покрутить, зада-

Лестница, любовь моя

На выставке «La Scala» в Крокин галерее тему лестницы емкий многозначный образ, главный лейтмотив своего творчества, Юрий Аввакумов решает метафорически, с дерзкими пространственными преобразованиями. В соответствии с «азбукой понятий» Хлебникова, он интерпретирует лестницу как язык общения с прошлым, настоящим и будущим, являя разные типы лестниц (рисунки, шелкографии, фотографии, объекты). Лестница в небо и лестница в казино, лестница-виселица, ле-



рация, мощные и строгие краски, требующие прилежания, усидчивости, твердой руки от художников. В каждой картине столь сжатая и уплотненная форма, глаз всегда так уверенно направляется от первого плана к последнему, от рамы – к горизонту. А сценки народной жизни воспроизведены с живым юмором и острой наблюдательностью, с передачей облика крестьян, их повадок, жестикулации, манеры двигаться, с фиксацией их резких, угловатых, безалаберных, неуклюжих движений («Свадебный обед под открытым небом», Питер Брейгель-младший). На выставке «Старые фламандские мастера. Век Брейгеля» впервые можно познакомиться с 14 полотнами Питера Брейгеля-младшего и 15 картинами фламандских мастеров (из собрания французской галереи «De Jonckheere»): натюрморты, пейзажи, жанровые композиции.

ющие эпоху с неожиданной стороны («Утро без Хрущева, 14 октября 1961»: женщина вытирает тряпкой трибуны Мавзолея). Много колоритных персонажей – рокеры, хозяйки туалетов («Напротив ГУМа», 1960-е), 43-летний дядя Коля, работавший в колхозе, похожий на старика. Неповторим каждый снимок: ателье на Кузнецком с «прекрасной мешаниной» из голых манекенов, завернутых в бумагу и отражений в витринах прохожих. Уже нет таких чудных Арбатских переулков, которые успел запечатлеть автор (1960-е). Дар наблюдения, пронизательность позволили Дашевскому показывать абсурдность окружающей жизни («Завтрак после Победы», «Тени жизни»). Особое свойство его снимков – специфически личностное осмысление жизни советских людей с использованием приемов советской фотографии 1920–1930-х, незабываемый стиль.

вая себе вопрос «книги ли это?»: реконструкции глиняных табличек, книга-флюгер, книга-коллаж, деревянная Библия, мягкие книги-игрушки для слепых детей с карманами вместо страниц... Оригинальна «Черная книга» (1988) О. Кулика, развернутая в «генеративной» позе на тему материнства с ироническим текстом. Особый интерес вызывает главный раздел выставки «Аполлинарий», посвященный 125-летию со дня рождения Г. Аполлинера, 18 авторов дают свою увлекательную книжную версию творчества поэта. Поражает, насколько раскрепощены художники, как изощренна их фантазия, как легко преодолевают они жанровые ограничения, как тонко пытаются с помощью авторского высказывания заинтриговать зрителя/читателя, вызвать у него новый интерес к книге.

лестница в старом городе с развешанным белым, лестницы «летающие», лестница на кинофестивале в Каннах, лестница как предчувствие катастрофы, лестницы красивые и разрушенные. Сопоставляются лестницы на черно-белых фотографиях и призрачные, легкие рисунки лестниц на нотных листах, которые воспринимаются как партитуры фантастической симфонии. Изысканные объекты – маленькие игрушечные лестницы на красном фоне – чередуются с рисунками, шелкографиями. И надписи, тактично введенные художником, усиливают значение того или иного образа («Перестройка»). Лестница, вдохновлявшегося эстетикой конструктивизма Аввакумова, предстает на выставке как шкала измерений Вселенной.

Четыре взгляда на мир

Особое обаяние, поэтичность, нежность, мягкость и философская глубина ощущается в работах К. Голицыной, И. Покладовой, Е. Щепетовой, О. Карелиц («Выставка четырех» в ММСИ). Построенная на сопоставлении разных миров художниц, так естественно дополняющих друг друга, выставка знакомит с их работами последних лет. В абстрактном триптихе «Связи» Голицыной странным образом прослеживается и нечто, объединяющее всех участниц, и нечто гипнотическое, увиденное автором в ее внутренних озарениях. В напоминающих фрески пейзажах Покладовой очень тонко раскрывается неброская красота северной природы. В своих очень своеобразных скульптурах Карелиц, органично трансформировав традиции древней и модернистской скульптуры, создала современные женские образы. А пустынные, обволакивающие пастели Щепетовой (в сиреневых, желтых, зеленых тонах) настраивают на медитацию.

Как спастись от агрессии

Тему большого города, с царящими в нем насилием, агрессией, терроризмом, пробками на дорогах, отравленной экологией, Аладин Гарунов на выставке «Мегаполис» в галерее «Файн арт» решает необычно. Насыщенный красный цвет 15-ти холстов (символ активной жизненной силы) постепенно «съедается» черной резиной (негативное начало). Последний холст полностью закрыт черной резиновой завесой: черный квадрат. Рядом с картинами – 100 маленьких фотографий, снятых из окна мастерской (вид на МОСЭНЕРГО, ТЭЦ). Сначала на карточках много оранжевого, виды восхода Солнца, но оранжевого становится все меньше, растет напряжение, появляются уродливые темные урбанистические пейзажи. Вскоре и на фотографиях наступает темнота, лишь поблескивают зловещие маленькие огоньки. Серия снимков в вертикальной развеске напоминает кадры фильма. В центре зала – круглая инсталляция из резиновых объектов и отходов резинового производства: цилиндры, противогололедные калоши, перчатки, асимметричные резиновые фраг-

менты... Хорошо построенная, с четкими ритмическими членениями, обыгрыванием пустот инсталляция рождает ощущение динамичной жизни мегаполиса. Главная идея выставки, по словам художника, – не только обыгрывание темы загрязнения окружающей среды промышленными отходами. Автор пытается с помощью искусства заострить внимание на проблеме экологии культуры человеческих отношений, экологии нравственности, морали, экологии духовных устремлений человека.



«Новое правительство» сегодня

Только с помощью искусства, считает Гоша Острецов, можно освободиться от беспредела во всех сферах нашего общества. По замыслу художника главным героем ироничной, в стилистике мультфильмов/комиксов его выставки «Беспредел» в галерее М. Гельмана является глупость человеческая, воплощенная в соблазнительной, зрелищной форме с элементами игры, с нарочитой преизбыточностью. На картинах – вульгарные девицы в бикини, с горящими лампочками в нужных местах, в обрамлении мишеней, с призывными надписями на английском «Смотри, не промахнись», с крикливыми пластмассовыми цветными извивающимися обрамлениями. В черно-белом видеофильме члены НП в масках (Новое Пра-

вительство в масках, чтобы народ не видел их лица, тему с изменениями художник разрабатывает 5 лет) под бодрую песню «Эй, ухнем!» сражаются друг с другом с помощью табуреток, стульев, сокрушая трибуны. А в центре главного зала – инсталляция со сломанными предметами мебели, с рисунками-эскизами картин, с ярко раскрашенной скульптурой чиновника в маске зайца с автоматом, воплощающая торжество хаоса, с изображением на стене головы Ленина, надписью «НП», и обнаженной («с чего начинали и чем закончили» – интерпретирует художник). По мнению автора, лишь искусст-



во очищает сознание и позволяет увидеть мир добрым и справедливым. Утопическая, но заманчивая идея. Выбранная Острецовым демонстрация беспредела, разоблачающе-презрительная форма иллюстрации своей концепции превращает зрителя-потребителя в жертву, мишень для членов НП.

Механизмы навсегда

На выставке «Satisfactory» в «XL» галерее на «АртСтрелке» Д. Тер-Оганьян и А. Булдакова демонстрируется видеофильм, посвященный беспределу власти механизмов, черно-белый, в супрематической эстетике. Треугольные, геометризованные, сложносоставные инструменты под оглушительную музыку соединяются, борются друг с другом, закручиваются в динамичном ритме, издавая скрежет, свист, бульканье.

Ритм движений то ускоряется, то замедляется. Возникают различные конфигурации. Инструменты становятся все более агрессивными. От неутомимого конвейера не скрыться.

Странные игры

В противовес все более распространяющимся изощренным компьютерным играм, симулирующим реальность, превращающим игроков в суперперсонажей, завораживающим детей спецэффектами, видеинсталляция «Alternative play station» нижегородцев Г. Мызниковой и С. Проворовой, участников 51-й Венецианской биеннале, обращает к другому. Никакого захватывающего сценария нет: в кадре девочка передвигает стул, предметы мебели и считает вслух – просто, наивно, без претензий – дети ведут себя непредсказуемо. И все же чего-то не хватает. На выставке «Flat art» в Клубе коллекционеров на «АртСтрелке» 4 члена группы «Escarpe», также участники 51 биеннале, показывают четыре графических объекта (полистирол, арокал), изображающие кадры из их последних видеоработ. Везде черные изображения, рассказывающие о специфике коллективного творчества.

Открытие замечательного художника

Удивительной отточенности добивался Владимир Бехтеев в своих красивых, утонченных, стилистически совершенных графических арабесках 1900-х. Как хороши такие разные, спонтанные, непроработанные, эмоционально насыщенные зарисовки тушью к повести Э. Мейн «Роман леди Байрон!» В богатый и разнообразный мир образов малоизвестного широкому зрителю художника, отличного рисовальщика, погружает выставка «В.Г. Бехтеев (1879–1971): работы на бумаге 1910–1960-х гг.» в галерее «Art divage». Умело построенная выставка выявляет самые характерные моменты в работах разных лет этого художника с необычной судьбой. Потомственный аристократ, кадровый офицер с блестящим образованием, он отказывается от успешной военной карьеры и полностью посвящает себя искусству, участвует в престижных международных выставках, оказывается в Мюнхене, ставшем Меккой для русских художни-

ков с его Академией художеств, университетом, частными художественными школами, музеями и выставками новейших течений и ни с чем несравнимой атмосферой «вольницы» и творческого единения художников разных национальностей. Здесь он становится учредителем «Нового Мюнхенского объединения художников», знакомится со знаменитыми русскими колонистами, художниками М. Веревкиной и А. Явленским. Контекст Мюнхена, столь важный для всего творчества Бехтеева, тонко выявлен на выставке небольшим разделом: редкие горькие, печальные рисунки цветными карандашами Веревкиной (1902–1906), рисунки А. Зальцмана, А. Сахарова и графические работы знаменитых художников О. Кокошки, А. Кубина, К. Мадера. После окончания Первой мировой войны и демобилизации Бехтеев оказался в Москве, попав в совершенно иную атмосферу. Он больше не входил ни в одно объединение. Опаленный серебряным веком, работая в разных местах, он оставался верным своим принципам, сохранял приверженность графике. Выставка четко отражает его жизненный и творческий путь: работа главным художником в цирке – в конструктивистском духе эскизы костюмов и овеянные кубофутуристической эстетикой композиции; работа в Отделе по делам музеев и охраны памятников – эскизы плакатов, лишенные лапидарности, очень содержательные, насыщенные, но такие органичные. Хорошо показана его работа иллюстратора. Поражает, что даже в преклонном возрасте он создавал изумительные романтизированные рисунки к «Орестее» (1959). И поздние его акварельные серии, особенно прибалтийские, свидетельствуют о высочайшем мастерстве в передаче прозрачности акварели, когда небо, море, песок переплавляются в нечто нераздельное, символизирующее вечность.

Художники путешествуют

«С грустью уезжал я из Венеции (в 1924). Сколько живописцев писали ее, хотя бы в древние времена: Карпаччо, Джентиле, Беллини, Бассано, Лонги, Каналетто, Гварди, Беллотто, и у всех у них была своя Венеция, и все они писали ее верно», – вспоминал П.П. Конча-

ловский. Как видят художники другие города, чем вдохновляются, что подмечают в первую очередь во время путешествий в своих произведениях – этой теме посвящена выставка «Чужие города» в галерее «Ковчег». Демонстрируются виды городов, зарубежные сюжеты разных художников (самые ранние – парижские акварели А. Шевченко, 1906). Выставка строится по принципу сопоставления работ различных художников с изображениями одного и того же города, позволяя увидеть нечто особенное, необычное, когда знакомые виды городов предстают в неожиданном свете (Нью-Йорк А. Кравченко и П. Шевелева, А. Неймана; Япония Н. Бубновой; Рим Н. Соколова; Иерусалим М. Иванова; Эдинбург Н. Гольц; Париж К. Сутягина, А.Н. Шевченко...). Своеобразие выставки в том, что известные и малознакомые художники показаны только работами, созданными в «чужих» городах.

Клонирование и одушевление

Два главных элемента являются определяющими для гигантского проекта «Hotel Russia», сложной виртуальной конструкции Константина Худякова: принцип клонирования и одушевление обычных предметов, которые странным образом соотносятся с людьми, с их проблемами. Пейзажи, панорамы, населенные людьми, насекомыми, сочетаются с грудками мусора за ключей проволокой (намек на опасные эксперименты в геной инженерии). На выставке в Центре современного искусства «М'АРС» представлена часть проекта «Гостиница Россия» – «Новый русский шрифт». Использована цифровая съемка во дворе города Боровска и макросъемка банановой кожуры и человеческой кожи. Свободно, эротично закручивается кожура банана, образуя разные буквы, очень индивидуальные: похожая на жука, жужжащая «ж», «и» – как индус в набедренной повязке, опаленное экстазом «о», любвеобильное «л».

Продолжение традиций русской светописы

Выставка «Петербургская школа фотографии» в Центре современного искусства «М'АРС» является настоящим от-

крытием этой школы. Впечатляющий «десант»: 32 участника, более 200 работ. Петербургская школа фотографии – нечто особенное с ее мягкостью, туманностью, тонким эстетизмом. Ни в одной школе нет такого духа творческой солидарности, обмена творческими идеями, такой преемственности, когда молодым фотографам помогают известные мастера, постоянно устраивая мастер-классы, давая советы. Все друг у друга учатся, и все разные. В основном на выставке – черно-белые фотографии с качественными отпечатками, сделанные вручную с фантастическими авторскими находками. В снимках

ощущается чисто питерская любовь участников к ручной технике, пристрастие к старым пленкам, просроченной бумаге и т.п., над которыми они «колдуют», извлекая удивительные художественные эффекты. Много молодых фотографов со своим почерком. Упоительны танцы с облаками на фото Г. Головина. В разных манерах решены портреты художников, скульпторов, фотографов О. Корсуновой и острые, психологичные портреты С. Чабуткина (Товстоногов, Вальран). Классически совершенны и современны маленькие снимки С. Щербакова. Уникальны фотографии с помощью камеры обскуры В. Цуркана. В каждый снимок хочется долго вглядываться, открывая его многозначность, сокрытые глубины, постигая зашифрованные смыслы. Участники – истинные продолжатели лучших традиций русской светописы.

Скульптуры в поле

Оптимистичный объект «Счастье не за горами» Б. Матросова задает тон новой инициативе актуальных галерей по привлечению актуальных творцов к созданию ландшафтной скульптуры: выставка «АртПоле» в Горках 25. Как экзотические цветы, невиданные создания, живущие по своим законам, создающие новый масштаб осмысления рукотворных и природных объектов, «прорастают» на траве на необъятном поле 28 скульптур, объектов 26 актуальных художников, скульпторов, в том числе иностранных. Фантастическое разнообразие решений: боль-



шой нож, воткнутый в землю, большие наручники (серия «Русская рулетка» Ф. Перрена), большие стальные снежинки, похожие на противотанковые заграждения («Снегопад» Л. Бруни), веселая розовая башенка с ажурными украшениями («Сон в красном тереме» К. Звездочетова), большой смешной и страшноватый «Жук» И. Макаревича и Е. Елагинной, даже «Спутник» (Р. Тавасиев)... Все участники пытаются соотнести работы с непривычным пространством, иногда более удачно, иногда – менее, избирая изощренные собственные стратегии. Самые яркие работы: «Остановка» О. Кулика, ажурный объект «Одуванчики» П. Гуляева, «Взрывающийся объем» Э. Хильгеманна, стальная «Балерина» Е. Китаевой.

Кабаков в галерее «Стелла»

Завораживает игрой света и тени, таинственными светящимися огоньками проецируемое на стену изображение огромного купола и маленьких фигурок монахов, движущихся, коленопреклоненных. Звучит трагическая и грандиозная музыка оперы О. Мессиана «Святой Франциск Ассизский». Хорошо ощущается внутреннее напряжение вибрирующего купола, словно заполняющегося жертвенными звуками. На выставке «Илья и Эмилия Кабаковы. Святой Франциск Ассизский» в галерее «Стелла» знаменитый концептуалист

теры. Используя композицию «Тайной вечери» Леонардо, он добивается замечательного единения всех персонажей, тонко используя их индивидуальное ассоциативное возбуждение, тщательно работая с ними над нахождением идеально выверенных поз, положения рук. Удачные находки – использование одного и того же актера в роли Иуды и Христа, а любимого ученика Христа, Иоанна, воплощает девушка. И черный фон работ придает происходящему соотвествующий настрой. Священную историю Мамедов прочитывает очень искренне, с особой проникновенностью. «Они не знают, что такое злоба, за-

образы из разных времен и современные, перекраивает мифы по своему усмотрению. Поверхность его холстов необычайно насыщена фантазмагическими образами (иногда вводит настоящие предметы – веер, гирлянду из искусственных цветов...): страшноватый зеленый рыцарь с руками-клевнями, большой жук, колесо, крошечные существа, значки, закорючки, маленький автопортрет... И все это непостижимым образом представляет единое целое, воспринимается, словно фиксация недавней мистерии, где каждый персонаж и элемент одинаково значимы, имеют свой «голос». Ироничное отношение художника-бунтаря ко всему (никаких авторитетов ни в истории, ни в современности), его игра в мистику, бесцеремонное жонглирование традициями искусства прошлого, развенчивание мифов и идеалов, эклектическое смешение разнородных элементов – все придает его произведениям, порой провокативным, витальную силу. Он не боится выставлять напоказ низменное, тщательно скрываемое. И причудливые, с изломанными формами бронзовые скульптуры Меезе, избыточные, максимально нагруженные, некие гибриды из имитаций частей тела мужчин, женщин, животных, очень динамичны и выразительны. Он обращается к разным темам: война и насилие, нацистское прошлое Германии, диктаторы, тираны в истории. Не заботясь о том, как отнесутся к его искусству зрители, критики, он словно играет в какую-то таинственную игру, где нет иерархий, где нет главного и второстепенного, большого и малого, где все уравнивается. И такой свежий, бескомпромиссный взгляд на мир делает произведения Меезе особенно притягательными. На выставке «Доктор Дракула» в галерее «Риджина» представлены картины, скульптуры, фотографии, графические работы Меезе.

вне времени. И через 60-70 лет они «цепляют» не только мастерством исполнения, необычными сюжетами, но прежде всего специфическим, очень человеческим подходом автора к предмету съемки, бережным отношением к персонажам, которым он очень сочувствовал. Тематика разнообразна: социальные проблемы, дискриминация, погибшие люди на улицах, покинутые дети, автокатастрофы... Виджи любил снимать спящих, когда люди особенно не защищены: спящие вповалку люди в тюремной камере, спящие на лестницах, на тротуаре... Одержимый работой (снял не только днем, но и ночью) Виджи сотрудничал с крупнейшими американскими изданиями по всей стране, работал в Голливуде со Стэнли Кубриком и другими знаменитыми режиссерами, снимал фильмы и выпускал книги. Специфическая особенность его выставки – 40 работ из коллекции Хендрика Беринсона в галерее Гари Татинцяна – их высочайшее качество, это уникальные отпечатки.

Карим Рашид в галерее Гари Татинцяна

Странные, с округлыми формами разных размеров и расцветок, похожие на биоморфные организмы скульптурные объекты известного дизайнера Карима Рашида, живущего в Нью-Йорке, объединяются в группы, ведут свои игры. Те же объекты, другие образования из проектов Рашида, предстают на ярких принтах, соединяются в конфигурации. Непредсказуем фантастический мир образов дизайнера, который ввел в производство более 2000 предметов (мебель, светильники, аксессуары), создал свою технологичную эстетику дизайнера. Его работы активно преобразуют пространство зала, в котором зрители, согласно замыслу автора, должны чувствовать себя приятно и комфортно, потому что Рашид использует простые формы в разных модификациях и соответствующим образом манипулирует новейшими технологиями и материалами. Выставка Карима Рашида (многофункциональный объект Stratoscape, 50 скульптурных объектов и художественные принты) состоялась в галерее Гари Татинцяна.

Сентябрь 2005

предстает необычно, в новом амплуа. Это мини-воспроизведение тотальной инсталляции Кабаковых в Бохуме в 2003-м на Ruhr-Triennale. Показаны миниатюрный макет декорации купола, эскизы купола, чертежи, фотографии и фотодокументы работы над костюмами и декорациями, а также фильм, снятый на премьере оперы Мессиана.

Новое прочтение священной истории

Уникальную интерпретацию священных текстов являют крупные постановочные фотографии Рауфа Мамедова, объединенные в три цикла: «Тайная Вечера», «Пьета», «Игры на подоконниках» на выставке «Пьета» в галерее «Айдан». Решение во всем непривычное: художник работает с людьми с синдромом Дауна, которые для него просто необычные люди, отличные ак-

висть: настоящие ангелы», – говорит Мамедов, который нашел особый подход к своим необычным актерам и явил всем искру Божью, скрытую в них. Показанные вместе три цикла напоминают о вечных, забытых, простых ценностях: жить надо в любви и заботе о ближних.

Художник-бунтарь Меезе в Москве

«Я выступаю за радикальность, любовь и уважение. Надо бороться за свои идеалы. Искусство – это борьба», – говорит 35-летний ниспровергатель устаревших ценностей, немецкий художник Джонатан Меезе, чьи произведения находятся в крупных музеях мира. Ловкий комбинатор, уверенно соединяющий несочетаемое: из истории, жизни, кино, он дерзко переинтерпретирует

Неповторимый Виджи

Никто не умел так снимать ночную жизнь Нью-Йорка 1930–1940-х, мир обездоленных людей, криминальных элементов, никому не удавалось так мастерски выстраивать композиции при съемке, выявляя самое острое, значимое, как легендарному американскому фотографу Виджи. Его фотографии



Нина и Валерий Родионовы – обаяние творчества

«Политические шараханья не должны влиять на искусство. Они и не влияли на светлые души и живые глаза моих ивановских друзей. Всю жизнь думали они не о той или иной «новой» или «старой» манере в живописи, а о том, как полыхают маки, алеют гладиолусы, нежно серебрятся чашечки жасмина в букете на столе, как по-весеннему играет солнце на еще, кажется, нетронутым зимнем снеге, как встает в голубой морозной дымке панорама их родного Иванова с его фабричными трубами и заснеженными голубыми крышами, уходящими до самого горизонта к золотящемуся утреннему небу... Жизнь старого Иванова – «города ткачих», природа древней земли Владимира, Суздаля, всего «Нечерноземья» – скромная, сдержанная по крас-

кам и удивительно одухотворенная, словно впитавшая в себя и несущая в себе всю многовековую русскую историю, предстают для художников не просто натурой, но живым, бесконечно родным их миром. Этот мир, как степь у Чехова, призывает: певца! певца! «Во всем, что видишь и слышишь начинается чудиться торжество красоты, ... душа дает отклик прекрасной, суровой родине...»

В творчестве Нины и Валерия Родионовых мне видится «отклик души» – двух светлых, чистых душ, сроднившихся так, что не различить ни в жизни, ни в искусстве, – отданный до конца своей «прекрасной, суровой родине...»

Мария Чегодаева

НИНА И ВАЛЕРИЙ

РОДИОНОВЫ

Яблочный спас

2003

Холст, масло

ВАЛЕРИЙ РОДИОНОВ

Ольха цветет

1971

Холст, масло

Лена Белова

1974

Картон, смешанная техника





Мы часто говорим о том, что «Москва – это не вся Россия», иногда при этом имея в виду, что в Москве в большей мере присутствует нечто, чего недостает всей стране. Это могут быть театры, метро, интеллектуальные или финансовые возможности. Порой эта аксиома имеет совсем другой смысл: в большой России есть «ценности» дефицит которых испытывает мегаполис.

В Москве одна за другой прошли выставки художников Родионовых. Супруги Нина и Валерий Родионовы, народные художники России, в этом году отмечают свое 75-летие и 50-летие совместной творческой деятельности. Родионовы хорошо известны московской публике. Блестяще закончив в 1956 году МГАХИ им. В.И. Сурикова и получив за дипломную работу государственную премию, они стали постоянными участниками крупнейших всесоюзных и республиканских выставок. Работы Родионовых закуплены 17 музеями страны, находятся в частных коллекциях.

Успешные выставки этого юбилейного для художников года в Госдуме, ЦДРИ и Центральном доме художника, внимание, которое продолжает вызывать творчество Родионовых, еще раз вынуждают поговорить о культурном диалоге мегаполиса и провинции. Что так притягивает, трогает ценителя искусства в творчестве этих художников? Что заставляет подолгу стоять, рассматривая, казалось бы, незатейливые сюжеты? Разгадать этот секрет – значит осознать природу обаяния творчества Родионовых, понять, о чем тоскует московский зритель, каких впечатлений недостает ему на столичных вернисажах.

Знаменитыми Родионовых сделали их картины, посвященные ивановским ткачихам. Производственная тема была решена смело по композиции, с неожиданно большими полями яркого цвета, с фигурами в сложных ракурсах и общей мажорной атмосферой. Но прошли времена производственной тематики в живописи, стали мудрее сами художники, теперь их интересуют вечные темы искусства – природа и натюрморт. В мегаполисе о смене времен года говорят колебания температуры, на полотнах Ро-

дионовых время года – это характер освещенности, состояние воздуха, интенсивность цвета, фактура облаков... Мудрым взглядом наблюдают они метаморфозы природы, художественски наслаждаются игрой оттенков, насыщенностью событий в природе.

Супружеский союз Нины и Валерия Родионовых, которому уже полвека, был заключен на третьем курсе МГАХИ им. В.И. Сурикова. Художников высоко ценили преподаватели, среди которых были Модоров, Нечитайло, Решетников и др. Большинство своих самых значительных работ они создали вместе, бесконечно споря, поправляя, дописывая друг друга. Так рождается гармония на холсте. Экспозиция пейзажей Родионовых дает возможность прожить эти ритмы дыхания природы: стывшая зима, бравурное цветение весны, вольные широкие мотивы лета, гимны плодоносной осени. Мотивы природы становятся не столько ее портретами, скорее изображением времени, его торжественной поступи, явленной природой. Вот это чувство времени, связанное с природными циклами – чувство незнакомое, забытое жителем мегаполиса, который мерит свое время только показаниями часов. Это зримое время завораживает в живописи Родионовых.

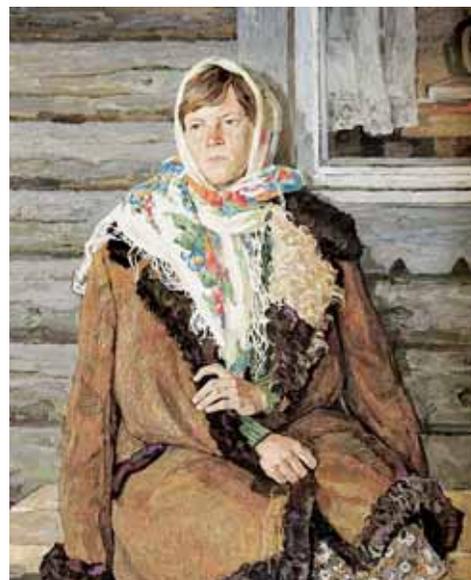
Ощущение гармонии, исходящее от работ Родионовых, связано не только с их особым видением природы, оно определяется также и гармонией сюжетов и живописной манерой мастеров. В ее основе – традиционная реалистическая школа русской живописи, но художники внесли в нее подвижность, прозрачность. Крупные мазки, которыми умеют работать художники, говорят об обретенном опыте скорописи, легкости, почти эскизности. Это опыт живого наблюдения природы, в нем – натренированность глаза и руки, опыт многочасовых стояний за мольбертом. Virtuозные акварели Нины Родионовой заслуживают отдельного внимания. К каждой совместной работе она вначале создает этюд в акварели. В них она разрабатывает полотно, задает тональность картине.

Родионовы, безусловно, художники-труженики. В этом тоже достоинство провинциальной жизни. Более того, в этом качество провин-

циальной жизни – возможность и способность к многотрудной, многовременной работе, органичное сочетание художнической темы и живописной манеры и следствие их особых качеств – человеческого достоинства, ясности жизненной цели, прочных нравственных устоев, профессиональной скрупулезности, скромности и добросердечия. Обращение к вечной теме родной истории, русского быта тоже неслучайно. Любовь к своим корням, традициям, тема духовного возрождения пронизывает творчество художников.

Несуетность, основательность, душевное равновесие – все это тоже в столичной системе ценностей занимает не первые места, но вместе с тем именно с этими качествами ассоциируется понятия «русскости», качества, которым провинция, ее люди и культура обладают в большей мере, нежели современный мегаполис. Поэтому внимание, которое привлекли к себе выставки Родионовых, воспринимается почти ностальгически – многие так хотели бы видеть мир и ощущать себя в нем.

Лариса Гречина



хроника художественной жизни москвы

Две личности – «Князь и игумен»

На небольшой, но содержательной выставке «Князь и игумен» в Историческом музее, посвященной 625-летию Куликовской битвы, все экспонаты напоминают о битве, победе и роли двух выдающихся личностей: князя Дмитрия Донского и преподобного Сергия Радонежского. Самые значимые экспонаты – маленькая чашечка для миро (XIV век, из гробницы Дмитрия Донского) и нагрудная икона «Дмитрий. Георгий» (покровители Донского, XIV век). Хорошо подобранные старинные экспонаты (иконы, документы, шитье, книги, мелкая пластика) по-разному отражают историческую битву, рассказывают о князе и игумене: трогательные, наивные миниатюры «Сказание о Мамаевом побоище» (XVII век), иконы с житием С. Радонежского XVI–XVII вв., книга с поминальными записями имен воинов, погибших в битву, покрывала убитого в Золотой Орде хана, подлинные предметы – фрагменты наконечников копий, найденных на Куликовом поле. Любопытен второй зал – проследживается, как Куликовская битва отражалась в искусстве разных столетий: линогравюры, плакаты, медали, картины. Выделяется эскиз «После битвы на Куликовом поле» (1898) В. Серова для неоконченного панно, недавно приобретенный на аукционе Сотбис одной фирмой, и подаренный музею.

«Пост-история» по Брацо Димитриевичу

На выставке «Триптихи пост-истории» в галерее М. Гельмана, концептуалист с мировым именем Брацо Димитриевич (более 120 персональных выставок в мире) сопоставляет и уравнивает по 3 объекта в каждой фотосерии: картину (Малевич, Модильяни, Шагал...), предмет из повседневной жизни (лопата, резиновые сапоги, топор...), овощ или фрукт (символизирует природу). Художник развенчивает представление о традиционной иерархии художественных ценностей, воспитанный на классическом искусстве (его девиз «Лувр – моя мастерская») он разрабатывает понятие «пост-история» и в видеофильме. Маленькие новеллы представляют парадоксальные размышления о детстве, об отце-художнике, музейных ценностях и современных реалиях. Стран-

ным лейтмотивом фильма является пара львов, словно потерявшихся в городских джунглях. Художник заставляет зрителей обнаруживать множество смыслов в своих работах, используя неожиданные сочетания, когда то, что казалось значимым, вдруг оказывается пустым и бессмысленным. И в фильме, и в фотографиях инсталляций (представлены сейчас в Русском музее) поражает фантастическая способность Димитриевича находить идеально выверенные пространственные соотношения. И постоянный острый диалог художника-авангардиста с искусством прошлого, и его использование новаторских приемов, и его порой ставящая



в тупик авторская позиция – все делает работы Димитриевича особенно интригующими и актуальными.

Куклы как люди

Можно принять за зрителя музея сидящую на стуле смешную куклу-старушечку со сморщенным лицом, с программкой под мышкой, настолько она кажется живой и естественной. Куклы, как люди, веселятся, влюбляются, разыгрывают истории, даже любят сладко поспать на этой любопытной выставке-конкурсе кукольных инсталляций «Кукольная феерия» в Фонде народных художественных промыслов, где показываются самые разные типы авторских кукол художников из разных городов России. В соответствии с 8 номинациями, участники представляют мастерские и авторские оригиналь-

ные куклы-инсталляции. Одних увлекают литературные сюжеты (Блок, Пушкин, Булгаков...): «Незнакомка» в лиловом платье, в шляпе с перьями, трогательная Ассоль с корабликом с альмами парусами, воинственная маленькая Разбойница и множество забавных русалочек. Других привлекает цирк (клоун, дрессированная собачка) или театр (зловещий актер театра «Кабуки»). Удачно выбранные номинации позволяют художникам ярко раскрыть свою индивидуальность. В номинации «Смешные люди» выделяется «Катенька» – шаржированная и деформированная пародия на Екатерину II. Большое разнообразие техник: текстиль,

ные – такие странные, двусмысленные. Развенчиваются все привычные ценности – и больше нет героев, хотя художников по-прежнему привлекают образы диктаторов, вождей, кинозвезд (Ленин, Сталин, Мао, Гитлер, Чаплин, Бандерас...). Мелькают глаза на скомканных листках журналов, маленькие фотофрагменты кусочков кожи лица образуют телесное пространство, художники разыгрывают обезьяний театр, пишут портреты фольгой на стене, создают новые «деньги» с портретами знаменитых писателей, художников. Здесь и «Джоконда», составленная из монет и цветных круглых циферблатов, и композиция из множества акварель-



пластик, фарфор, дерево... И у каждого материала свои плюсы и минусы: пластик не застывает, его легко расписывать, подчеркивая мелкие детали, а фарфор – долговечный, но трудоемкий в работе.

Оригинальная реанимация жанра «портрет»

Казалось, портрет как жанр исчез из актуального искусства. Но выставка «Портрет лица» в Центре современного искусства «М'АРС», организованная галереей М. Гельмана, являет своеобразную реанимацию-интерпретацию жанра: более 50 художников разных возрастов в разных техниках показывают свои оригинальные и неожиданные пристрастия к теме. Возникают лица исторические, современные, безмян-

ных зарисовок левых ушей разных женщин, и цветные фото «Рожи», на которых постепенно, освобождаясь из бинтов, «проявляется» жутковатая личина – злой дух современности. Масштабная выставка выявляет новую тенденцию, обозначенную в актуальном искусстве: портрет умер, да здравствует портрет!

Новаторские идеи, воплощенные в стекле

Удачное название выставки «Новый взгляд – новое стекло» в Московском музее современного искусства, стекло действительно вышло за рамки прикладной сферы, стало «авторским» в творениях московских художников по стеклу. Во всех работах притягивает свобода творческого выражения, независимость, разнообразие техник: стек-

лопластика, «стекложивопись», стекло-объекты. «Чистого» стекла уже мало, стекло активно дополняется деревом, металлом, необычными техниками, выполненными в студиях. Вот великолепный «Портрет дамы» Л. Савельевой (в сложной технике спекания и «рисования» металлом между слоями стекла). Очень изощренные работы Н. Урядовой вызывают ассоциации с прозрачными архитектурными композициями со светотеневыми контрастами, с использованием фасета, дерева. Некоторые работы скорее являются объектами актуального искусства. Так в «Корабле дураков» Т. Новикова и Н. Воликова оригинально используют подручный материал, выдувают формы из стекла, вдохновленные классическими темами. Даже обувь стеклянную участники выставки сотворяют (в технике цветного стекла, витража). Динамичны, изобретательны многозначны работы «Гро-

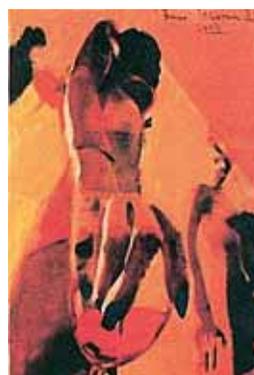
фантазийные работы талантливого наивного художника, сочетавшего творчество со служением священника, начавшего писать картины в 44 года, создавшего за 15 лет более 500 работ. Выставка погружает в прекрасный зачарованный мир образов отца Валентина, воплотившего в творчестве заветные мечты каждого о добре, гармонии, любви, захватывающих путешествиях. Художник оригинально трансформировал традиции иконописи, народного искусства и создал феерические композиции-видения. Юшкевич свободно интерпретирует евангельские сюжеты, они одухотворены, наполнены идеями добра, любви. Особым свечением овеяно «Видение иного мира». В ликах Спасителя всегда ощущается сострадание и сочувствие. В фантастическом мире В. Юшкевича обитают добрые сказочные персонажи, живущие в гармонии с пышной природой. Картины художника также приглашают

ход возникает в зависимости от мотива. Хорошо срежиссированная выставка с тонко подобранными фонами, умными акцентами дает возможность при рассмотрении картин (особенно абстрактных) погружаться в специфическое состояние, созвучное изображенному, улавливать мистические озарения («Вознесение души»), проникаться духом гор, пытаться найти нечто сокровенное в образах непальских женщин.

Манекены как люди

В работах на выставке «Манекены» в галерее «Файн арт» Дмитрий Шорин и Дмитрий Провоторов с помощью похожих на людей, совершенных, но бесстрастных манекенов и соответствующих атрибутов разыгрывают гламурные истории, изоблачающие пустоту гламурной жизни. В композициях работ авторы ориентировались на стили-

дивидуальным фильмом». А задача искусства – осознанно использовать этот материал. И, опираясь на закон композиции Г. Климта, он создал свой захватывающий стиль под влиянием Э. Шиле, П. Клее, персидских миниатюр и гравюр на дереве. Корни его искусства – в пышном изобилии австрийского барокко, изощренном орнаменте «югендстиля». «Доброе утро, город», «Зрячий дом», «Доходный день»... Красивые, фантастичные абстрактные декоративные композиции, в которых всегда ощущается связь с природой, тривиальное в них тесно переплетается с фантастическим, жизнь природы с поэзией. Во всех острых, красочных работах доминируют излюбленные мотивы спирали и лабиринта, всегда много изображений светящихся загадочных окон. Хундертвассер боролся за гуманное отношение к окружающей среде, выступал против «хаоса прямых линий», рацио-



за», «Водопад» 35-летней Ю. Мерзликиной. Среди участников выставки – мэтры стекла и совсем молодые художники. Представлено 50 работ.

Зачарованный мир образов Валентина Юшкевича

«Игра солнца на море», «Игра солнца на Пасху»... Солнечные картины протоиерея Валентина Юшкевича (1936–1996) с их мерцающей, вибрирующей фактурой, безупречными цветовыми сочетаниями рождают ощущения умиротворенности и загадочности. И портреты его необычны и самобытны: написаны особым приемом – очень живые глаза, подчеркнута характерность черт (художники, писатели, лики Спасителя). На выставке «Да будет мир с вами» в Музее наивного искусства демонстрируются яркие, красочные,

зрителей в путешествия по экзотическим странам – сулят встречу с экзотическими животными, рыбами и птицами.

Опаленная Непалом

Прожив 2,5 года в столице Непала Катманду, Галина Тихомирова глубоко постигла своеобразие природы, жизни, культуры загадочного индустского королевства, с уникальным климатом, поразительной флорой и фауной, с великолепными художественными памятниками в долине Катманду. Выставка ее картин «Эхо молчания или 20 тыс. часов в Катманду» в Музее Востока позволяет и зрителям почувствовать красоту гор и таинство бездн, резкие контрасты этой удивительной страны («Там, где всегда облака», «Торгующий рыбой»). Не случайно работы выполнены и в абстрактной, и в фигуративной манерах:

стику кино, видеоклипы, гламурные журналы. Своеобразие и терпкость работам придает необычная техника исполнения: сочетание шелкографии и живописи на холсте, с использованием эстетских фотографий манекенов Провоторова. Смелые ракурсы, подчеркивание пикантных моментов, неожиданные акценты на незначимых деталях, цветовые контрасты – все направлено на то, чтобы мир симуляций сделать реальным и чуть-чуть ужаснуться.

«Царство мира» и «Сто вод» в ММСИ

Известный австрийский художник, архитектор, дизайнер Фриденсрайх Хундертвассер (1928–2000) верил, что внутри каждого человека сокрыта совокупность памяти, чувств, образов, мечтаний, желаний, которую он назвал «ин-

нальности и жесткости современной архитектуры. Увлеченный новыми идеями, он сотворил архитектуру будущего. Он жил в Вене, Новой Зеландии и на своем паруснике «Регентел» плавал по мировым океанам. И имя он принял соответствующее: в переводе оно означает «Царство мира» и «Сто вод». Выставка «Линия бесконечности» в Московском музее современного искусства строится по принципу сопоставления творчества венского мастера с работами японца Шюичи Хасегава, мэтра печатной графики, тонкого акварелиста, в своих притягательных композициях нашедшего свой путь гармонизации мира.

Шедевры майолики

Майоликовые (изделия из гончарной глины с крупнозернистым черепком, покрытые цветной глазурью) блюда,

сосуды с геральдическими мотивами, растительными орнаментами, мифологическими сюжетами из-за своей тесной связи с повседневной жизнью были особенно распространены в Италии в эпоху Ренессанса, давали комфорт и глазу доставляли наслаждение. Получить удовольствие, увя, только от созерцания великолепных изделий можно на выставке «Золотые века майолики» в МУАР из собрания Национальной галереи классического искусства Рима. Объединенные в центре зала в единую инсталляцию экспонаты позволяют угадывать на блюдах изображения фигур, заимствованных из знаменитых произведений итальянских художников, и делать увлекательные сравнения между керамическими изделиями разных центров: испано-мавританские блюда и вазы из Валенсии (15 век) и аптекарские сосуды с розетками с сине-белой росписью в восточном стиле из Фазнды; белые майоликовые блюда с мифологическими сюжетами из Урбино и керамика с религиозными мотивами из Венеции... Поражает красота, художественное качество и тесная связь между искусством и ремеслом, придающая изделиям особое обаяние.

Оригинальная интерпретация карт Таро

Живущий в Москве и Нью-Йорке Игорь Вишняков, вдохновленный магическими, загадочными картами Таро, показывает на выставке «Карты Таро» в галерее «Руартс» свое визуальное видение темы в классических листах. Императрица, Сила, Колесница, Шут, Дьявол, Смерть... Для каждого образа художник находит оригинальное символическое решение, предполагающее многозначные интерпретации, с использованием собственных фотографий (древнеримские скульптуры, танцовщицы, собственные изображения). Сквозь потоки краски проглядывают странные лики, античные мифологические и исторические персонажи, фотоизображения современных героев, притягивающие своей недосказанностью, двусмысленностью, рождающие извечные вопросы о борьбе добра и зла, конфликте между гармонией и хаосом. Но не следует слишком верить глазам своим. Лучше заглянуть вглубь себя.

«Домашние музеумы»

Про «домашние музеумы» рассказывает выставка «Фамильная портретная галерея Голицыных, Трубецких, Демидовых XVIII – начала XX века» в Историческом музее. Сложный мир дворянской усадьбы подразумевает соединение разных видов деятельности: искус-

ство, архитектура, культура, общественная жизнь, хозяйство, быт. Самое интригующее на выставке – родовые портреты Голицыных, Трубецких, Демидовых, Ефимовых... из уникальной коллекции семьи художников Голицыных из подмосковной усадьбы «Петровское». Вот портреты князя И.А. Голицына (1728) А. Матвеева, комнатного стольника царя Ивана Алексеевича и его жены А.П. Голицыной, в котором так тонко схвачен капризный характер старой женщины. Атмосферу родовой картинной галереи подмосковных усадеб помогают воссоздать и увеличенные фото интерьеров (печать на ткани), показывающие, как 200 лет назад висели портреты в усадьбе. Мемориальных вещей немного, но они значимы и хорошо дополняют представление о культуре и быте дворянских усадеб: письма, книги, костюмы, альбомы с рисунками, ордена, визитные карточки, дневники... Выставка открывает много нового в понимании усадебной культуры и позволяет выстроить утраченную связь с прошлой культурой и искусством.

Чудесный мир художников-аниматоров

Вновь испытать забытые, пережитые в детстве чувства от встречи со сказочными героями, любимыми персонажами мультфильмов, можно на выставке «Винни Пух и все-все-все» в галерее «На Солянке» двух известных аниматоров, художников, друзей – Владимира Зуйкова и Эдуарда Назарова, много лет работавших вместе в поисках образных решений фильмов режиссера Ф.С. Хитрука. Прогуливаясь по очень насыщенной, увлекательной выставке, на которой эскизы, рисунки, черчерушки, графические листы чередуются с раскадровками к фильмам, фотографиями и показом анимационных фильмов, можно «пообщаться» со знакомыми героями из фильмов про Винни Пуха, «Остров», «Мартынку», «Жил-был пес», «Путешествие муравья», «Фильм, фильм, фильм». А также можно открыть неповторимый стиль участников выставки, их пристрастия в литературе и искусстве, своеобразные подходы в интерпретации темы и увидеть неожиданные работы, сделанные «для себя», в моменты отдыха и размышления о жизни и людях. Хорошо показана многогранность творческого дара двух мастеров, неисчерпаемость и изощренность их фантазии, их стремление развивать воображение, как читателей книг, которые они иллюстрируют, так и зрителей их фильмов.

Обувь из итальянского музея в ГИМЕ

«Зебры мегаполиса», «Завивка в золоте», «Чувственное плетение с узелками», «Сорока-воровка»... так поэтично называются изящные, элегантные, соблазнительные итальянские женские туфли, представленные на выставке «Женщины и итальянская обувь. Сто лет любви (1880–1980)» (из Международного музея обуви «П. Бертолини» в Историческом музее). Можно проследить, как менялись стили, появлялись новые формы, использовались разные материалы, рождалась обувь для вечерних выходов. Непривычно и странно видеть обувь в музее. Но в оригинально экспонируемых качественных предметах обуви из необычного музея много выдумки, изобретательности, дизайнерских находок. Узнаваемы марки некоторых авторов, например, Альдо Саккетти...



Памяти Есенина

«Русь моя, деревянная Русь!/Я один твой певец и глашатай». «Я собираю пробки – /Душу мою затыкать». «Все пройдет, как с белых яблонь дым». «И какую-то женщину, сорока с лишним лет/Называл скверной девочкой и своею милой». Незабываемые строки Сергея Есенина. «Лихач-кудрявич» – маска улыбки и простоты, русые кудри и живое и правдивое лицо поэта, умытое холодом отчаяния, просветлевшее от боли и страха перед возникшим своим отражением («Черный человек, я очень и очень болен...»). Таким противоречивым предстает на снимках неизвестных авторов и знаменитых фотографов Есенин на посвященной 110-летию со дня его рождения выставке «Моя шальная жизнь...» в МДФ. Много редких фотографий. Вот «Есенин» Н.Сви-

цова-Паолы: выделяется одухотворенный лик поэта, словно возникающий из светящегося вселенского небытия. Фото неизвестных авторов: Есенин с сестрой Катей; Есенин с крестьянками в Константиново; Есенин с Ирмой и роскошной Айседорой Дункан... Своей глубиной и значительностью притягивает образ поэта на мастерском портрете работы М. Наппельбаума (1920). Аромат эпохи передают не только образы знаменитых персонажей на снимках: Дункан, В. Мейерхольд, З. Раух, А. Мариенгоф..., но и документальные кадры кинохроники про Есенина и фрагменты фильма «Есенин» с С. Безруковым в главной роли.

В традициях пикторализма

Черно-белая фотография Георгия Колосова «Свет не вечерний» настраивает

на созерцание какого-то иного мира, возвышенного и чистого. Фотографии на выставке «Почти весь Колосов» в МУАР петербургского классика пикторализма, теоретика, исследователя вызывают почти молитвенное или медитативное состояние. Совершив в 1980-е поездку-паломничество на Север, которая сформировала у него иное видение жизни, Колосов сделал много снимков. Фигуры, каменные ландшафты, деревянные церкви и часовенки – все на его фотографиях окутано световоздушной дымкой и кажется одухотворенным мистической тайной, оваяно неземными вибрациями. Продолжая традиции русского пикторализма, Колосов работает с моноклем (причем собственного изобретения) – однолинзовым объективом, с помощью которого он добивается особой живописности, мягкости, глубины («мягко-

рисующая оптика). И все же поразительный эффект его снимков объясняется не только техникой, но прежде всего его верой и специфическим видением мира. На выставке представлены работы за 25 лет – это циклы «Русский Север», «Портреты», «Всякое дыхание», «Чудотворец» (последняя сделана во время шестидневного Крестного хода на реку Великую). Именно благодаря этому подвижничеству Колосов стал ощущать себя «художником Церкви, художником тайны», а его фотографии – чудные видения – воспринимаются как послания из другого, высшего, Божественного мира.

Как фотографы видят Португалию

Незабываемое и необычное путешествие длиной в полвека по Португалии можно совершить на выставке «Отра-

жие, отчужденные, монументальные, снятые панорамной камерой, необычные по композиции, черно-белые фотографии Й. Куделки. Очень специфическое представление о Португалии у М. Парра: с истинно британским юмором он снимал колоритные затылки жителей Браги. Впечатляющее символическое видение Португалии в фотоинсталляциях Мигеля Рио Бранко. 13 взглядов зарубежных фотографов на Португалию рождает целостный образ жизни страны за полвека.

Диалоги Татьянина с великими художниками

Очень своеобразный пантеон любимых выдающихся художников, оставивших след в его искусстве, представляет на выставке «Хороший художник – мертвый» в галерее «pop/off/art» извест-

селье, остроумные и многозначительные «невозможные диалоги». Фон картины-«посвящения» Ван Гогу сразу обращает к холсту великого голландца «Звездная ночь» с его космическим звучанием, в котором небо, звезды и земля образуют пламенеющую атмосферу. Сразу узнаваем одухотворенный, хрупкий, трагически-пронзительный цветок В. Яковлева в его картине-«посвящении». Гротескные, сильно деформированные, порой brutальные картины Татьянина «цепляют» своей дерзкой стилистикой, мощной энергетикой, открытой красочностью. Набор художников для «пантеона» Татьянина знаковый и впечатляющий: Руссо, Гончарова и Ларионов, Малевич, Миро, Дюбюффе, Бойс...

В поисках нового пути

сдержанные, наполненные внутренней глубиной, с тонко разработанными цветовыми сочетаниями, с какой-то удивительной свободой открытого жеста, в которых художница опиралась на природу. Помимо портретов, небольших пейзажей, запоминаются композиции с изображениями двух людей, как бы поддерживающих друг друга («Прогулка», 1995, «Обнявшиеся человечки», 1996).

В показанных в холле акварелях разрабатываются те же мотивы, но образы более сложные, натурные впечатления обогащаются вымыслом, парадоксальной фантазией автора. В них ощущается космическое начало. Неслучайно мотив сна, бессонницы становится излюбленным сюжетом Жуховичер. Благодаря гибкой подвижной манере, свободному течению водяной краски, активности незаписанных пространств, листы Жуховичер передают вибрации,



жение. Португалия глазами фотографов агентства Магnum в ЦВЗ «Манеж», организованной МДФ. 13 известных фотографов из разных стран дали свой очень индивидуальный, лично пережитый, проникновенный образ страны, увиденной извне и изнутри, в историческом, социальном, символическом, культурном, реалистическом аспектах. Достоинство выставки в том, что подолгу жившие в Португалии фотографы сумели не только запечатлеть ландшафты, повседневную жизнь страны, но передать ее дух, ее неповторимый образ, нечто неуловимое, но очень важное. На снимках 1950-х ощущается атмосфера замкнутости, подавленности в Салазаровской Португалии. Запоминаются фоторепортажи революционных событий 1970-х, повседневная жизнь португальцев в наши дни. Выделяются такие созерцательные, ностальгичес-

кий липецкий неофициальный художник Юрий Татьянин. Он вдохновляется лубком, экспрессионизмом, работами художников «Ар брют» – отвергнутых обществом изгоев, отказавшихся следовать условностям классического и современного искусства, проявляли они это в выборе материалов, техник, цветовых, композиционных решений – картина для них являлась специфическим выражением личного «театрального действия». Некое «театральное действие» совершает и Юрий, он находит для каждого «посвящения» свою символическую систему, использует и оригинально обыгрывает опознавательные знаки из работ этих художников, тонко препарировать их стилистику. И при этом он остается верным своей сразу узнаваемой манере – красочной, лаконичной, – в которой легко прочитываются образы-знаки. И получились ве-

«Семейный альбом» – удачное название для выставки Любови Жуховичер в галерее «Эстер», потому что персонажи, возникающие на ее холстах, графических листах, словно принадлежат к некоему сообществу близких ей по духу людей. Формулой творчества художницы является портрет, так как в фигуративных композициях, пейзажах, даже натюрмортах всегда специфическим образом проявляется портретное начало. Поэзией одиночества, ранимости, незащищенности или просветленности овеваны все ее персонажи, пребывающие в некоем «духовном» пространстве. Погруженные в себя, отрешенные, иногда с неземными ликами человеческие фигуры «проявляются» в зыбкой и неотчетливой атмосфере («Двойной семейный портрет», 1992; «Друзья», 2000). В зале представлены работы маслом 1990-х, лаконичные,

возникающие во время сна, запечатлевают призрачные образы, заставляют почувствовать своеобразную космическую пульсацию, погружают зрителя в завораживающие космические ритмы («Сон 2», 1999; «Бессонница», 1999). Некрасивые, неловкие, неприспособленные к жизни герои Жуховичер притягивают своей пронзительной человечностью, иногда кажутся существами с другой планеты. Выставка является своеобразным подведением итогов творческой деятельности художницы за 15 лет. Перед Жуховичер открываются новые, еще неизведанные горизонты. Каким будет следующий виток в ее творчестве?

Октябрь 2005

Художники круга «ДИ» в Бадене

Баден – город небольшой и очень уютный. В тридцати километрах шумная Вена, а здесь – тихая респектабельная жизнь, термальные источники и смолистый воздух. Яркая и разнообразная городская архитектура удивительно соразмерна человеку и окружающему пейзажу.

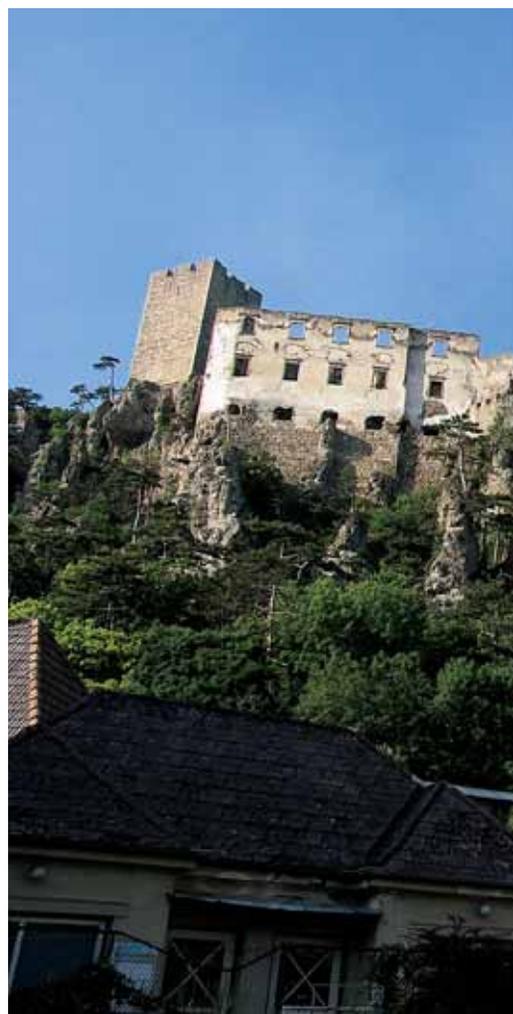
Во время празднования в мае 2005 года 60-летия Великой Победы Баден стал одним из многих городов освобожденной Европы, с благодарностью вспоминая подвиг наших воинов. В течение месяца на его концертных площадках шли выступления российских артистов, на праздничные встречи приезжали ветераны. Журнал «ДИ» был рад принять участие в Днях культуры России в Австрии, организованных при поддержке МИД России, Международного Благотворительного Фонда развития классического искусства, Посольства России в Австрии, мэрии города Бадена, «Гранд-казино» города Бадена и его владельца господина Хоффа.

Выставка в Бадене объединила художников различных жанров. Компания «ФотоПроАрт» представила 4 фотопроекта – «Красная площадь» Юрия Абрамочкина, «Pictorial Nudes» Алексея Колмыкова, Максима Железнякова и Михаила Каламкарова, пейзажи мэтра советской фотографии Вадима Гиппенрейтера. Большой театр России привез в Австрию эскизы к своим постановкам, выполненные заслуженными деятелями искусства России братьями Вольскими. Редакция журнала «ДИ» вновь представила художников круга «ДИ» – абстрактные живописные холсты Александры Кравец, пейзажи Ирины Покладовой, экспрессивные букеты Андрея Горбатюка, цветы

Екатерины Григорьевой, пейзажи уездных российских городков Кодаева, коллажи Александра Лозового, графику Светланы Кулешовой, пастели Ахры Аджинджала. Кроме того, редакция привезла в Баден фотопроект Владимира Павлова «Художник в Храме», посвященный юбилею воссоздания храма Христа Спасителя в Москве.

Выставка получилась пестрой по жанру, но единой по настроению. На ней не было прямых ассоциаций с прошедшей войной. Радость жизни, умение видеть красоту вокруг себя и наслаждаться ею оказались присущи всем ее участникам. Неизмеримое счастье мирной жизни, за которую сражались наши воины.

Светлана Гусарова





АЛЕКСАНРА КРАВЕЦ
Голубая абстракция
Холст, масло

ЕКАТЕРИНА
ГРИГОРЬЕВА
Композиция V
Холст, масло

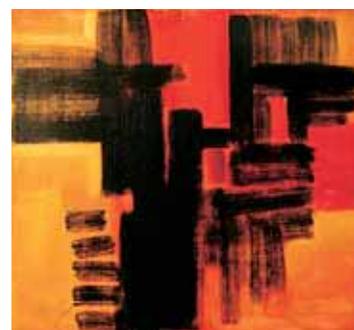
АЛЕКСЕЙ КОЛМЫКОВ
Фотография



АНДРЕЙ ГОРБАТЮК
Фотография

АЛЕКСАНРА КРАВЕЦ
Абстракция VI
Холст, масло

ВАДИМ ГОППЕНРЕЙТЕР
Фотография



Галерея искусств Зураба Церетели

Выставочный комплекс – «Галерея искусств Зураба Церетели» – открыт в архитектурном ансамбле «Дом Долгоруковых» – «Александро-Мариинский институт», отреставрированном и реконструированном в 1998–2000 гг. под руководством президента Российской Академии художеств З.К. Церетели. Этот комплекс был создан в ходе осуществления разработанной З.К. Церетели программы преобразования Академии и возвращения ей того ведущего места в отечественной культуре, которым она обладала в XVIII и XIX столетиях. Создание нового комплекса принадлежит к числу благотворительных культурных инициатив, осуществленных в последние годы З.К. Церетели. Дворец, возрожденный в прежней великолепии, обладает анфиладой замечательных сводчатых залов первого этажа, сохранивших архитектурное пространство XVIII столетия, и рядом величественных парадных залов второго этажа, декорированных в середине XIX века. Он великолепно приспособлен к экспозиционным нуждам, с многими десятками разнообразных залов и крытыми внутренними дворами для показа произведений изобразительного искусства, общей площадью около 10 тысяч квадратных метров. Новый комплекс предназначен для проведения крупных, масштабных выставок как российских, так и международных, посвященных всем видам изобразительного искусства, архитектуре и дизайну. Кроме того, проводится постоянный широкий показ художественных сокровищ, накопленных в собраниях Академии за всю ее историю.

Галерея и Арт-Салон открыты:
ежедневно с 12.00 до 20.00 (касса до 19.00)
воскресенье с 12.00 до 19.00 (касса до 18.00)
выходной – понедельник
Справки, заказ экскурсий:
тел./факс: 201-4771, тел.: 201-4150
Пречистенка, 19





Арт-салон

В Арт-Салоне Галереи искусств представлены:
авторская шелкография Зураба Церетели, а также большой выбор альбомов, постеров, сувениров, посвященных творчеству мастера.



Арт-салоны работают в ЦДХ (Крымский Вал, 10), в ММСИ (Петровка, 25),
в Галерее искусств Зураба Церетели (Пречистенка 19)





Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ
Федеральное агентство по культуре и кинематографии
Государственная Третьяковская галерея

Выставка к 150-летию Третьяковской галереи

АЛЕКСЕЙ КОНДРАТЬЕВИЧ САВРАСОВ

1830-1897

К 175-летию со дня рождения художника

При финансовой поддержке
ОАО «Сургутнефтегаз» и Анатолия Ивановича Новикова

Информационная поддержка:
«Известия», «Радио России», «Эхо Москвы»,
радио «Культура», «Маяк», «Афиша», «АртХроника»,
«Русское искусство», «Декоративное искусство»,
«Интерьер+Дизайн», «Антиквариат»,
портал «Музей России» (www.museum.ru)

авторы номера

Березнер Евгений Яковлевич – заместитель директора по фотографическим и мультимедийным проектам ММСИ

Боровский Александр Давидович – кандидат искусствоведения, руководитель отдела новейших течений Государственного Русского музея

Богдан Вероника Трояновна – кандидат искусствоведения, и. о. директора научно-исследовательского музея Российской Академии художеств

Гамлицкий Андрей Викторович – искусствовед, научный сотрудник отдела критики НИИ РАХ

Казакова Людмила Васильевна – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела декоративного и народного искусства НИИ теории и истории искусств РАХ

Кривдина Ольга Алексеевна – кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Государственного Русского музея

Марисина Ирина Михайловна – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник отдела русского искусства Нового времени НИИ теории и истории искусств РАХ

Орлов Сергей Игоревич – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник отдела искусства России XX века НИИ теории и истории искусств РАХ

Сарабьянов Дмитрий Владимирович – доктор искусствоведения, профессор, действительный член РАН, председатель Научного совета по историко-теоретическим проблемам искусствоведения

Сутягин Константин Викторович – художник, член МСХ, автор журнала «Дирижабль»

Чегодаева Мария Андреевна – искусствовед, действительный член РАХ, член Президиума РАХ, ведущий научный сотрудник Государственного научно-исследовательского института искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела критики НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ

Швидковский Дмитрий Олегович – доктор искусствоведения, профессор, действительный член РАХ, академик-секретарь Отделения искусствоведения, вице-президент РАХ, действительный член Академии архитектуры и строительных наук

редакция

Главный редактор:
Ада Сафарова

Зам. главного редактора:
Светлана Гусарова
e-mail: sara-gu@mail.ru

Исполнительный редактор:
Ирина Сосновская
e-mail: decart@rinet.ru

PR-директор:
Лариса Гречина

Координатор международных проектов:
Александр Чесноков

Редакторы:
Лия Адашевская,
Александр Григорьев
(Санкт-Петербург,
8-812-531-03-08,
e-mail: grigoriev_A2001@mail.ru)

Арт-критики:
Никита Махов,
Виталий Пацюков,
Сергей Попов

Отдел художественной хроники:
Екатерина Никитина
e-mail: nikart@list.ru,
Виктория Хан-Магомедова,
Мария Гусева

Отдел распространения:
Ирина Конова

Компьютерный набор:
Анастасия Клещева

Перевод на английский язык:
Игорь Гаврилов

Корректоры-редакторы:
Лариса Доценко,
Татьяна Мореева,
Наталья Жданова

Фотографы:
Сергей Шагулашвили,
Владимир Куприянов,
Михаил Виноградов,
Александр и Сергей
Захарченко,
Игорь Пальмин

Дизайнер:
Константин Чубанов

Консультант от ММСИ:
Василий Церетели –
исполнительный директор ММСИ, член-
корреспондент РАХ

**Редакция журнала благодарит
за помощь в подготовке номера**

сотрудников ММСИ:
заместителя директора ММСИ
Людмилу Андрееву,
заместителя директора ММСИ по фотогра-
фическим и мультимедийным проектам
Евгения Березнера,
а также сотрудника отдела
Ирину Чмыреву,
зав. сектором выставок
Татьяну Зорину,
сотрудников сектора выставок
Елизавету Лукашovu,
Алексея Новоселова,
Веру Ярных,
зав. методического отдела ММСИ
Светлану Маслакову,
сотрудников
методического отдела
Владимира Прохорова,
Ольгу Меркушеву,
Евгению Сергееву,
зав. отдела хранения
О.В. Серебровскую,
сотрудников отдела хранения
О.М. Свалову, Е.А. Евстафьеву,
Елену Насонову;

сотрудников РАХ:
отдел информации РАХ
начальника отдела
Галину Зайкину,
зам. начальника отдела
Галину Каргаполову,
главных специалистов отдела
Тамару Дмитрохину
и Надежду Панюшеву;
**начальника отдела по связям
с общественностью РАХ**
Елену Ларионову;
**исполняющую обязанности директора
музея НИИ РАХ**
Веронику Богдан;
заместителя директора НИИ РАХ
Михаила Бусева;
**заместителя президента РАХ, начальника
управления по выставочной деятельности**
Любовь Евдокимову;

руководителя пресс-службы
З.К. Церетели *Ирину Тураеву.*

содержание

подписка:

Во всех почтовых отделениях связи России и стран СНГ по объединенному каталогу «Почта России», подписной индекс журнала (карточная система) – 70240; по каталогу «Роспечать» (адресная) – 82688.

основные места продажи журнала «ДИ»:

в Москве

Московский музей современного искусства: Петровка, 25, Ермолаевский пер., 17;

Арт-Салон Галереи искусств Зураба Церетели: Пречистенка, 19;

Центральный дом художника: Книжный магазин Арт-Салона Галереи искусств: Крымский вал, 10; Всесоюзный музей декоративно-прикладного и народного искусства: Делегатская, 3;

Государственный центр современного искусства: Зоологическая, 13;

Центр современного искусства «МАРС»:

Пушкарев пер., 5;

Московский дом национальностей:

Новая Басманная, 4;

ГВЗ «На Солянке»: Солянка, 1/2, стр. 2;

Галерея «Сэм Брук»: Ниж. Таганский тупик, 3;

Книжный клуб «ОГИ»:

Потаповский пер., 8/12, стр. 2;

Магазин «Летний сад»: Б. Никитская, 46;

Книжная лавка архитектора:

Рождественка, 11;

Киоски МГУ:

1-й Гуманитарный корпус

в Санкт-Петербурге

Институт им. И.Е. Репина:

Университетская наб., 17;

Галерея «Борей-Арт»:

Литейный пр., 58

оптовая продажа:

ЗАО «Наша пресса» (095) 781-11-30;

«Эльстрат» (095) 160-58-56;

«Интерпочта» (095) 921-33-10

По вопросам размещения рекламы обращаться по тел.: 230-02-16.

Журнал зарегистрирован в Государственном комитете Российской Федерации по печати 15 апреля 2003 года. ПИ №77-15052

учредитель и издатель:

УК «Московский музей современного искусства»

Журнал входит в презентационные фонды:

мэрии Москвы,

Московского музея современного искусства,

президента Российской Академии художеств

З.К. Церетели

почтовый адрес редакции:

117049, Москва, Крымский вал,

д. 8, стр. 2, офис 352-ДИ

Тел./факс: 230-02-16

e-mail: maildi@mail.ru

decart@rinet.ru

Подписано в печать 30.11.05

Отпечатано в типографии

ООО «Корона Королевская»

Тираж 10000

российская академия художеств

- 1 Монумент объединил две страны и в горе, и в надеждах
- 6 Зураб Церетели. Доклад на встрече посллов доброй воли ЮНЕСКО
- 9 Дмитрий Швидковский. «Слеза скорби» и «Древо жизни». Работы и награды Зураба Церетели
- 10 Таир Салахов. Международная деятельность Российской Академии художеств
- 13 Ирина Марисина. Иностранцы гости Академии художеств второй половины XVIII – начала XIX века
- 22 Ольга Кривдина. 200 лет со дня рождения Клодта
- 26 Выставка живописи Воислава Станича
- 28 «Золотой лавр» Алексея Шмаринова
- 30 Екатерина Никитина. Акварели великой княгини
- 32 Сергей Орлов. Пластические парадоксы, или Дуэль с собой Дмитрия Тугаринова
- 35 Августина Щербинина. Возвращение
- 38 Андрей Гамлицкий. От Дюрера до Гойи. Три века европейской гравюры
- 42 Персональная выставка Зураба Церетели в Ярославле
- 44 Екатерина Никитина. «Черное и белое» Давида Вареда
- 45 Вероника Богдан. Участие Музея Академии в выставочных проектах
- 48 Мария Чегодаева. Россия Ефрема Зверькова

московский музей современного искусства

- 52 В информационном поле искусства. Интервью с Людмилой Андреевой
- 55 Гармония Линии. Интервью с Мисако Андо
- 56 «Мнимые» загадки Виктора Р. Ирина Петрович
- 58 Евгения Кравченко. Юрий Камелин – верить и понимать
- 60 Метюга. Интервью с участниками и слово кураторов
- 64 Наша стратегия – анализ тенденций. Интервью с Евгением Березнером
- 66 Дмитрий Сарабьянов. Иван Пуни. Берлин. 1920–1923

события. интервью. портреты. хроника

- 71 Коллекция впечатлений Ренэ Герра. Интервью с коллекционером
- 74 Лия Адашевская. «Terra incognita» отечественной культуры
- 75 Екатерина Никитина. Тонино Гуэрра – состояние счастья
- 78 Константин Сутягин в Шато де Груши (Osny). Интервью с художником
- 80 Константин Сутягин. Вдруг оказывается, что все всерьез
- 84 Сергей Орлов. Мушкетеры возвращаются
- 88 Глобализм по Шаповалову. Интервью с художником
- 92 Виктория Хан-Магомедова. Фотография неисчерпаема
- 96 Александр Боровский. «Тогда» продолжает жить в «сейчас»
- 98 51-я Венецианская биеннале современного искусства
- 103 НАС представляет
- 104 Отражения: миражи империй. Валерий и Наташа Черкашины
- 105 Россия – Лондон – Мальта
- 106 Ольга Петрова. Саратовский «Аметист интернациональ»
- 108 Виктория Хан-Магомедова. Русская галерея меняет курс
- 110 Александр Григорьев. Паломничество. Армянский цикл Манделштама в пластической экзегетике Ситсе Баккера
- 114 Виктория Хан-Магомедова. Хроника художественной жизни Москвы. Август, сентябрь
- 124 Лариса Гречина. Нина и Валерий Родионовы – обаяние творчества
- 126 Хроника художественной жизни Москвы. Октябрь
- 130 Светлана Гусарова. Художники круга «ДИ» в Бадене

РЕВИЗИЯ МАТЕРИАЛА

КИРИЛЛ
АЛЕКСАНДРОВ
ТАТЬЯНА
БАДАНИНА
ЕВГЕНИЙ
ГОР
АЛЕКСЕЙ
КАМЕНСКИЙ
МАРИНА
КАСТАЛЬСКАЯ
АНДРЕЙ
КРАСУЛИН
ВЯЧЕСЛАВ
ЛИВАНОВ
БОРИС
МАРКОВНИКОВ
БОРИС
МИХАЙЛОВ
ВЛАДИМИР
НАСЕДКИН
НИКОЛАЙ
НАСЕДКИН
БОРИС
СМЕРТИН
ВИКТОР
УМНОВ
ВЛАДИМИР
ФИЛИППОВ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ. ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО КУЛЬТУРЕ И КИНЕМАТОГРАФИИ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ
ПРИУЧАСТИИ ГАЛЕРЕИ «РОР / OFF / ART»

16 ДЕКАБРЯ 2005 – 15 ЯНВАРЯ 2006 МОСКВА, КРЫМСКИЙ ВАЛ, 10

ИЗВЕСТИЯ

РАДИО
РОССИЯ



КУЛЬТУРА
РАДИО
RTS FM

АРХИВНИКА

афиша

ДИ



МОСКОВСКИЙ
музей
СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА

ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС:
70240 ПОЧТА РОССИИ
82688 РОСПЕЧАТЬ

