

THE ART MAGAZINE

ИСКУССТВО

ИЗДАЁТСЯ С 1933 ГОДА

БРИТАНИЯ

16+



№ 1 (604) 2018

Фев
Feb

Современное
искусство и музыка
Modern Art and
Music

Фев – апр
Feb – Apr

Современное
искусство
и фотография
Modern Art and
Photography

Фев – апр
Feb – Apr

Современный
дизайн и архитектура
Modern Design and
Architecture

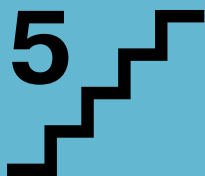
Апр – май
Apr – May

Современное
искусство и театр
Modern Art and
Theatre

Апр – июн
Apr – Jun

Современное
искусство и мода
Modern Art and
Fashion

5



Лекторий Lectures

Образовательный
центр ММОМА
MMOMA Education
Center



Лекции:
по будням после работы
Абонементы:
на 5, 10 и 20 занятий

московский музей
современного искусства
facebook / vk:
moscowmoma
instagram / twitter / telegram:
mmoma

образовательный
центр ммоба
facebook / vk:
mmomaedu

www.mmoma.ru/lectures
#лекторийммоба
#mmoma
#mmomaedu

ТВЕРСКОЙ 9
ЕРМОЛАЕВСКИЙ 17

Джеймс Розенквист. Пожарная штанга (фрагмент). 1967
Музей Людвига в Русском музее



MAMM

www.mamm.art
www.mamm-mdf.ru

**МУЛЬТИМЕДИА
АРТ МУЗЕЙ,
МОСКВА**

**«ГАСТРОЛИ. МУЗЕЙ ЛЮДВИГА –
СОБРАНИЕ РУССКОГО МУЗЕЯ
В МАММ»**

Стратегический
партнер музея

TELE2

Инновационный
партнер музея

ART
THE ART WORLD'S EXCLUSIVE DOMAIN

Генеральный партнер
проекта

Абсолют
Страхование

Генеральный радиопартнер

100.1 FM
**СЕРЕБРЯНЫЙ
ДОЖДЬ**

ИСКУССТВО

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-54919 от 26 июля 2013 г.

Адрес редакции

Москва, 119017, Б. Толмачёвский пер.,
дом 5, стр. 1, оф. 209
тел.: +7 (499) 713-67-40, art@iskusstvo-info.ru

Реклама

тел.: +7 (499) 713-67-40, +7 (916) 773-43-47,
advert@iskusstvo-info.ru

Распространение

тел.: +7 (916) 450-71-61, subscribe@iskusstvo-info.ru

PR и специальные проекты

тел.: +7 (499) 713-67-40, +7 (901) 183-67-40
pr@iskusstvo-info.ru, www.iskusstvo-info.ru

Подписные индексы

16359 (на полгода), 10684 (на год) в объединённом каталоге «Пресса России»; 10118 в каталоге «Почта России»

Подписка через агентства

По России: «Урал-Пресс», www.ural-press.ru
Санкт-Петербург: «Прессинформ»,
тел.: +7 (812) 337-16-27, podpiska@crp.spb.ru
По России и зарубежье: «Информнаука»,
тел.: +7 (495) 787-38-73, informnauka@viniti.ru
Поволжье: агентство «Деловая пресса»,
тел.: (8482) 68-09-98, adr@a-d-p.ru
Зарубежье: «МК-Периодина», тел.: +7 (495) 672-70-42,
info@periodicals.ru, www.periodicals.ru

ISSN 0130-2523

Отпечатано в типографии «Ситипринт»
+7 (495) 266-28-95, www.megapolisprint.ru
Тираж 3000 экземпляров

© Журнал «Искусство»

При перепечатке материалов и использовании их в любой форме ссылка на издание обязательна

При поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

№ 1 (604) 2018

Издатель Аля Тесис

Главный редактор Михаил Лазарев

Заместитель главного редактора Алина Стрельцова

Макет Дарья Яржамбек

Дизайн, вёрстка Ольга Селиванова, Сергей Шмаков

Литературный редактор Пётр Фаворов

Выпускающий редактор Татьяна Курасова

Ассистент редактора Жанна Старицына

Корректор Надежда Болотина

Автономная некоммерческая организация
«Культурно-просветительский центр «Искусство»

Учредитель ООО "Издательство "Искусство"

Генеральный директор Евгений Кобзев



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



На обложке:
Том Хантер
Путь домой
2000

Фотография из цикла «Жизнь и смерть в Ханни», 153 × 122 см
Изображение предоставлено автором

ХОЧЕШЬ ПЕРСОНАЛЬНУЮ ВЫСТАВКУ НА ВИНЗАВОДЕ?



ЦСИ ВИНЗАВОД ПРИГЛАШАЕТ ТЕБЯ ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ В ПРОЕКТЕ СТАРТ



РЕГИСТРИРУЙСЯ НА САЙТЕ WWW.PROJECTSTART.RU

Ты молод, талантлив и хочешь заявить о себе? Добро пожаловать на **СТАРТ!** Мы организовали более 40 выставок молодых художников, став трамплином для развития их творческой и выставочной деятельности.



ЗАГРУЖАЙ СВОИ РАБОТЫ

Ознакомься с правилами участия в проекте и загружай свои работы на сайт. Работы, прошедшие первичную модерацию, попадают на обсуждение жюри.



СЛЕДИ ЗА МНЕНИЯМИ ЭКСПЕРТОВ ПРОЕКТА

Эксперты проекта оценивают работы, делятся мнениями, обмениваются комментариями и становятся своего рода виртуальными наставниками.



ПОЛУЧИ ПЕРСОНАЛЬНУЮ ВЫСТАВКУ НА ВИНЗАВОДЕ

Выпускники СТАРТa получают пристальное внимание со стороны тематических СМИ и становятся достаточно известны в мировом арт-сообществе, чтобы при должной настойчивости самостоятельно выставляться за рубежом.



площадка
молодого
искусства



WWW.PROJECTSTART.RU



"В ПОИСКАХ ЛЕНИНА"

Нильс Аккерман, Себастьян Гобер

"Looking for Lenin"
Niels Ackermann, Sébastien Gobert

20.04–24.06.2018

ЦЕНТР ФОТОГРАФИИ
ИМЕНИ БРАТЬЕВ ЛЮМЬЕР

Москва, Болотная наб. 3, стр. 1 | photobookfest.com

PHOTOBOOKFEST
19.04–17.06 '18
ФОТОБУКФЕСТ

ПОЛ РИДМАН: «ИМ ВСЕМ ПРАВИЛОСЬ ПЕРЕОДЕВАТЬСЯ В СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ПЛАТЬЯ»	8
«МЫ ЗДЕСЬ, ПОТОМУ ЧТО МЫ ЗДЕСЬ». ПЕРФОРМАНС ДЖЕРЕМИ ДЕЛЛЕРА	26
Адам Сазерленд СКОЛЬКО ИСКУССТВА ВЫ БЫ ХОТЕЛИ НА ЛАНЧ?	44
ТОМ ХАНТЕР: «МОЁ ИСКУССТВО СТАЛО ЧАСТЬЮ КАМПАНИИ ПО СПАСЕНИЮ ХАКНИ»	52
«КАЛЛОДЕН» ПИТЕРА УОТКИНСА. ПОСЛЕДНЯЯ БИТВА ШОТЛАНДСКИХ ГОРЦЕВ	66
Татьяна Курасова ИСТОРИЯ БРИТАНИИ В ПЯТИ ДОМАХ	86
~ ОБЗОРЫ ~	99
Ирина Мак Василий Верещагин.....	100
Сергей Хачатуров Эпоха Рембрандта и Вермеера. Шедевры Лейденской коллекции	102
Ирина Мак Если бы наша консервная банка заговорила... Михаил Лифшиц и советские шестидесятые.....	104
~ SUMMARY ~	106

Когда мы придумывали этот номер, его тема ещё не была столь актуальной: никто не выдворял дипломатов, Британский совет спокойно работал на территории России, а главной темой на повестке дня в Англии был Брекзит. Но что бы ни происходило в связи с инцидентом в Солсбери, процессы, меняющие жизнь практически каждого в королевстве, всё равно останутся для жителей Великобритании на первом плане. Английской культуре сейчас приходится искать баланс между национальным и международным, а разбираясь со своим внутренним миром, человек или страна так или иначе выясняет отношения со своей историей. По словам одного из героев номера, британцы вообще любят думать о себе как о нации, которая переживает историю особенно остро. Неудивительно, что в Соединённом Королевстве весьма активно работают с прошлым, причём инициатива тут принадлежит, как правило, не столько государству, сколько людям: активистам, художникам, общественным организациям как в арт-среде, так и за её пределами.

В этом номере есть рассказ о том, как эстетика прерафаэлитов спасает сквоттеров из Ист-Энда; телерепортаж о последней битве шотландских горцев; перформанс, посвящённый битве на Сомме, где нет никакой битвы; рассказ об арт-резиденции, живущей по заветам Джона Рёскина. Все эти примеры предполагают физическое погружение человека в пространство истории и обнажают пласты национальной культуры, не всегда очевидные для иностранца, попавшего в прославленный музей или в галерею с лучшим современным искусством планеты. Однако важно и то, что такие художественные стратегии работы с местным прошлым и местными сообществами — и есть самые актуальные сегодня в международном арт-пространстве.

7

Редакция благодарит Британский совет за помощь в подготовке номера и надеется, что он сможет продолжить работу в России.

Редакция журнала «Искусство»



ПОЛ РИДМАН: «ИМ ВСЕМ НРАВИЛОСЬ ПЕРЕОДЕВАТЬСЯ В СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ПЛАТЬЯ»

Одна из популярных сегодня кураторских стратегий — предложить художнику поработать с жителями небольших городов или деревень, поставив с ними перформанс на темы местного прошлого. Реконструируя события, ремёсла или обычаи, художники часто имеют дело с травматичными моментами государственной, личной, семейной истории, то есть выступают почти что в роли психологов, помогая людям встретиться с ушедшим и утраченным. Что куда более удивительно, в Британии дожила до наших дней целая традиция подобных исторических реконструкций, которые осуществлялись местными сообществами по собственной инициативе

вопросы: Алина Стрельцова



Пол Ридман

Заместитель декана по научной работе исторического факультета Королевского колледжа Лондона, профессор современной британской истории, занимается проблемами патриотизма и национальной британской идентичности, отношения англичан к прошлому страны. Один из инициаторов проекта The Redress of the Past, посвящённого историческим реконструкциям в XX—XXI вв.

10

Расскажите, жива ли сейчас традиция исторических перформансов и как она возникла?

Не уверен, что исторические реконструкции всё так же популярны в Великобритании, как это было на протяжении всего XX века, но это по-прежнему важная часть нашей культуры. Например, церемония открытия Олимпийских игр 2012 года однозначно стала продолжением именно этой традиции. Дэнни Бойл срежиссировал то, что правильно называется *historical pageant*, театрализованное действо на историческую тему. Их история начинается в 1905 году, когда школьный учитель музыки по имени Луи Наполеон Паркер написал сценарий фактически для своих соседей, жителей городка Шерборн в графстве Дорсет. Они должны были разыграть на открытом воздухе события английской истории, которые разворачивались у них в городке со времён римского завоевания. Идея была встречена с огромным энтузиазмом, и сотни горожан начали готовиться к постановке, которую в итоге посмотрели тысячи британцев. Успех был сумасшедшим. С этого момента началось то, что потом назвали «реконструкторской лихорадкой» или «реконструкторским безумием». В следующем году подоб-

ное действо организовали в Уорике, потом в Йорке, и вот уже десятки городов отчаянно зазывали Паркера, чтобы он и у них поставил что-то подобное. Популярность таких постановок сложно преувеличить. Имперская реконструкция 1924 года собрала на стадионе Уэмбли пятьдесят тысяч участников, а её зрителями стали два миллиона. Главная идея Луи Наполеона Паркера состояла в том, чтобы спектакль разыгрывался самими жителями города, обычными людьми. Для него были очень важны слова «городское сообщество», и он принципиально не использовал в своих постановках профессиональных актёров. Уже ко времени Первой мировой войны вся страна была охвачена реконструкторской лихорадкой, а потом их становилось только больше. Несколько лет назад мы с коллегами основали проект The Redress of the Past (www.historicalpageants.ac.uk), и сейчас в нашей базе больше десяти тысяч примеров таких реконструкций, начиная с Шерборна.

В чём же причина этой популярности?

В том, что история много значит для людей. Так было раньше и так будет всегда: благодаря истории люди выясняют, кто они, формулируют свою идентичность. Весь наш



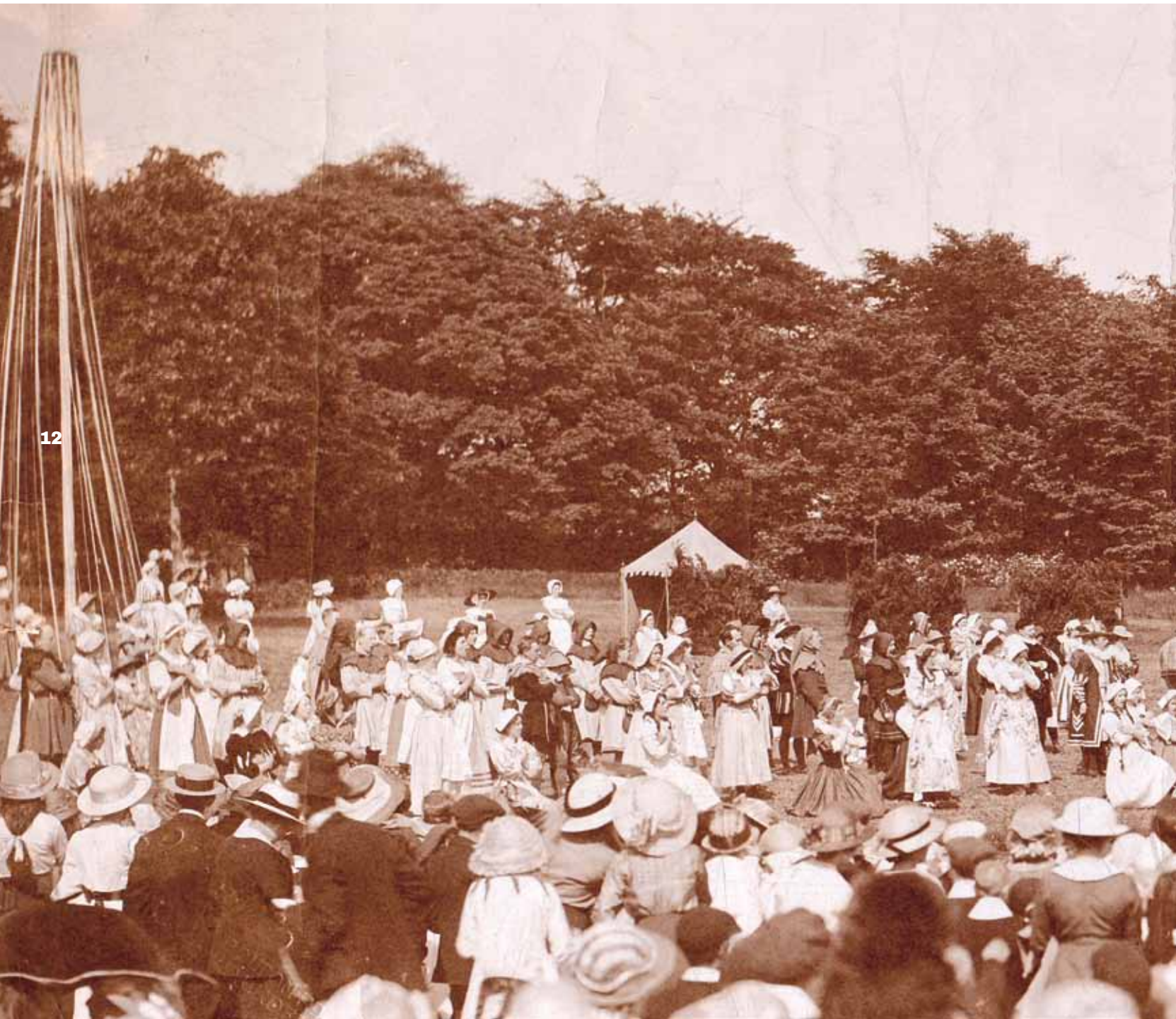
11

На стр. 8
Участники исторической
постановки в Карлайле
отдыхают после
выступления
1951

Фотография, сделанная во время
праздника в Карлайле, графство
Камбрия. Изображение:
© The Redress of the Past,
предоставлено Tullie House
Museum and Art Gallery Trust.
Публикуется с разрешения
Пола Ридмана

Доктор Уэйтли
дирижирует оркестром
во время исторической
постановки в Карлайле
1951

Фотография, сделанная во время
праздника в Карлайле, графство
Камбрия. Изображение:
© The Redress of the Past,
предоставлено г-жой И. Балмер.
Публикуется с разрешения
Пола Ридмана





Сэр Ричард Бреретон
собирает войска для
сражения с Непобедимой
армадой
1914

Фотография, сделанная во время
праздника в Уорсли. Сцена
представляет подготовку
и морскому сражению с испанским
военным флотом, а затем
победоносное возвращение войск
и общий танец вокруг майского
дерева. Изображение: © Архив
Chetham's Library





На стр. 14
Издатель Руперт Харт-
Дэвис в роли сэра
Ричарда Бреретона
1914
Историческая реконструкция
в Уорсли. Фотография, сделанная
во время праздника в Уорсли.
Изображение: © Архив Chetham's
Library

На стр. 15
Леди Карлайл в роли
Марии Стюарт
1928
Фотография, сделанная во время
праздника в Карлайле, графство
Намбрия. Изображение:
© The Redress of the Past,
предоставлено Tullie House
Museum and Art Gallery Trust.
Публикуется с разрешения
Пола Ридмана



Елизавета I с фрейлиной
2014

Фотография, сделанная во время праздника в Кембриджском университете. Сцена представляет торжественное шествие королевы и её свиты в церковь. Изображение: © Архив Historyworks

Весь наш национальный патриотизм основан на гордом осознании, скажем, жителем Сент-Олбанса, что его город сыграл свою роль в противостоянии кельтов и римлян

Национальный патриотизм основан на гордом осознании, скажем, жителем Сент-Олбанса, что его город сыграл свою роль в противостоянии кельтов и римлян. Переживание местной истории легитимирует национальное чувство этого человека. Идентичность маленьких городских сообществ всегда была принципиально важна для Британии. Она основана на переживании непрерывности исторической традиции со времён, скажем, Средневековья. Важность далёкого прошлого, в том числе средневекового, — ключевая идея таких реконструкций. Организаторы концентрируют своё внимание на истории англосаксов, на норманнском завоевании. Не менее важен аспект религиозной истории: христианское прошлое — это ключевая часть британского самосознания. Я не имею в виду собственно англиканство, а говорю об общехристианской традиции, преимущественно о времени установления христианства на Британских островах. Впрочем, в 60—70-е годы реконструкторское движение пошло на спад, поскольку мультинациональное британское общество решило, что гораздо важнее быть открытым миру и другим культурам. В этой ситуации прошлое перестало быть таким уж важным, не говоря уж о том, что в Британии появились новые проблемы.

В России тоже есть движение реконструкторов, но это сравнительно небольшая группа людей, для которых такие постановки — любимое увлече-

ние. Как я понимаю, в Великобритании всё иначе: такие действия затрагивали представителей очень разных социальных групп и не становились для них постоянным занятием?

Цель реконструкций состояла в том, чтобы объединить городское сообщество, так что участвовать должны были все, и жители с энтузиазмом соглашались. Они работали бесплатно и с большим удовольствием — возможно, потому, что интересовались своей местной историей, а возможно, потому, что всем нравилось переодеваться в средневековые платья. Может, им просто хотелось стать на время кем-то другим. Часто говорят, что костюмированные постановки были призваны сгладить существующие классовые противоречия. Это верно, но всё же маловероятно, чтобы в ранний период представители рабочего класса могли получить какую-либо из главных ролей: у них не хватило бы денег, чтобы пошить костюмы, да и свободного времени, чтобы участвовать в репетициях, тоже не было. Ко всему прочему, существовало представление, что реконструкции должны отражать истинную классовую структуру общества, и иерархия сохранялась.

Однако они определённо помогали сплотить городское сообщество, и не только. Очень важна политическая сторона подобных мероприятий: в период между двумя мировыми войнами и некоторое время после них были популярны постановки, организованные левыми. Коммунистическая партия Великобритании была чрезвычайно активна. Например, в 1948 году они провели празднество по случаю столетия манифеста Коммунистической партии, изданного в Лондоне. Состоялось оно в Альберт-холле — можно ли сейчас такое представить? Реконструкциями занималось кооперативное движение, суфражистки, Союз Лиги Наций. Так что это не было просто местечковое движение в маленьких городках, оно захватывало очень широкие слои населения.





Танец вокруг майского
дерева
2012

Фотография, сделанная во время
церемонии открытия летних XXX
Олимпийских игр в Лондоне.
Фотография: © Sandy Millin,
публикуется с разрешения автора





Участники летнего
Фестиваля Диккенса
2017
Фотография, сделанная
во время Фестиваля Диккенса
в городе Бродстейрс, Англия.
Фотография: © Graham
Ó Siodhacháin



Индустриальная
революция начинается
2012

Фотография, сделанная во время
церемонии открытия летних XXX
Олимпийских игр в Лондоне.
Фотография: © Маукал,
публикуется с разрешения автора

А были ли у этих реконструкций реальные политические результаты?

Для левых реконструкции были отличным способом мобилизовать своих активистов и создать партии хорошую репутацию, но в финансовом смысле результаты были неудовлетворительны: такие действия были очень затратными. Однако реконструкции нельзя считать политическим движением. Их можно использовать для достижения тех или иных частных целей, но они не про политику, а про самосознание. Коллизии XX века проще было пережить, понимая их как часть многовековых процессов.

В современной массовой культуре история часто служит пространством побега от болезненной реальности. Можно ли сказать что-то подобное о реконструкциях?

Мне кажется, наоборот: они позволяют принять болезненную реальность через признание её частью истории. Реконструкции всегда были сильнейшим образом укоренены в настоящем. Вопрос никогда не ставился так: мы ненавидим сегодняшний день, давайте сбежим в прошлое. Задача была другой: давайте чествовать нашу долгую историю, поскольку именно она делает наше городское сообщество значимым и сегодня. Это не «мы хотим обратно в Средневековье, потому что там было лучше». Нет, там было хуже, но, обращаясь к Средневековью, мы принимаем себя сегодняшних. Надо понимать, что расцвет движения реконструкторов пришёлся на период между двумя войнами. В этот процесс включались уже не маленькие старинные города, а крупные, со значительным населением — Бирмингем в 1938-м, Манчестер в 1939-м. Это были важные промышленные центры, которые тяжело переживали свое настоящее, экономический кризис. Подобные празднества были способом показать, что индустриальное настоящее глубоко укоренено в прошлом, то есть проявить, сделать видимой связь времён. Они как бы говорили: здесь всегда была промышленность, и она

здесь всегда будет. Даже если сейчас мы переживаем не лучшие времена, лучшие ещё вернуться. То есть костюмированные постановки ни в какой мере нельзя считать эскапизмом.

Сравнивали ли вы исторические реконструкции с тем, что делают современные художники? Эти подходы к работе с историей кажутся очень похожими.

Это очень интересный аспект. Специально мы в нашем проекте не уделяли внимания искусству. Разумеется, более или менее известные художники принимали участие в оформлении таких праздников, например Фрэнк Брэнгвин в «Имперской реконструкции». Из современных авторов первыми приходят на ум Дэвид Бест и Джереми Деллер. Бест реконструировал Великий лондонский пожар 1666 года, Деллер же работал с событиями Первой мировой. С его подачи 1 июля 2016 года на улицы различных городов Соединённого Королевства вышли люди, одетые в тщательно воспроизведённую форму солдат столетней давности. Это был перформанс в память о битве на Сомме — одном из важнейших сражений той войны, где погибло колоссальное количество британских солдат.

Но если искать сходство самих реконструкций с современным искусством, вы тоже его легко найдёте. Например, в 1907 году население города Ромзи в Гэмпшире насчитывало четыре тысячи жителей, а в реконструкции приняли участие 1200, то есть больше четверти. Это означает, что сутью мероприятия было участие и личное переживание всех вовлечённых, а не спектакль для зрителей. Ещё один момент касается организаторов: в большинстве случаев проведение костюмированных праздников было инициативой самих жителей, они хотели прославить на всю страну свою историю, свою идентичность, своё местное сообщество как таковое. Часто организация действия включала в себя пропаганду туризма. Всё это происходило в период индустриального роста и развития английской системы железных дорог, а именно железные

дороги давали возможность жителям далёких графств добираться до городов, где проводились праздники. То есть они были частью сложной экономической системы. Ко всему прочему, организация включала в себя элементы сбора средств, поскольку заработанные на приезжих деньги шли на благотворительные цели — например, на поддержку госпиталей для раненых военных.

А какие реконструкции проводились в Великобритании в последние годы?

Конечно, самой грандиозной была церемония открытия Олимпийских игр. Но, скажем, в прошлом году Джонатан Раффор провёл в Бишоп-Окленде под Даремом реконструкцию, где показал всю историю с римлян до Второй мировой. Она продолжалась целое лето и была, вероятно, вполне успешным в коммерческом плане мероприятием. А события не такого масштаба регулярно происходят в разных городах.

Всё-таки открытие Олимпийских игр — это не реконструкция, которую делают жители для жителей, а проект презентации национальной истории для внешнего мира.

Да, это верно, поэтому лучше, наверное, говорить о включении в него элементов реконструкторской традиции. Настоящие праздники — целиком история про местные сообщества и про то, что они сделали лично для себя. Однако верно и то, что большинство участников олимпийской церемонии были волонтерами, и они тоже это делали для себя. Пусть разница и существенна.

Но ведь большинство олимпиад открываются похожими представлениями — это прославление страны, причём чаще всего через её историю.

Мне кажется, что в британской версии акцент на историю был сильнее, чем где-то ещё. Но важнее, наверное, то, как это виделось и ощущалось изнутри страны. На мой взгляд, история не может и не должна быть тем, что записано на бумаге. Она должна

**История проживается
посредством драмы,
и драма служит
мощным источником
коммуникации
с прошлым. Именно этому
нас учат реконструкции.
Британцы любят думать
о себе как о нации,
которая особенно
остро переживает
свою историю**

переживаться снова и снова живыми людьми, пересказываться, проговариваться. Именно поэтому работы Деллера так хороши. Именно поэтому хроники Шекспира вызывали такой эмоциональный отклик у современников: всё, о чём в них говорилось, было живым и близким. История проживается посредством драмы, и драма служит мощным источником коммуникации с прошлым. Именно этому нас учат реконструкции. Разумеется, чувство истории принципиально для любой страны, однако британцы любят думать о себе как о нации, которая особенно остро переживает свою историю. Но нельзя отрицать, что индивидуальность — фундаментальное свойство для любой личности и любой нации — построена целиком на своеобразии прошлого. Ничем другим мы от остальных не отличаемся, ни через какие другие факторы не можем сформулировать, кто мы есть. А уже на этом фундаменте строится общность и общение на уровне города, селения или страны. В этом и заключается британское восприятие истории: всё время обращаясь к ней, мы не станем менее современными. Наоборот, мы обретаем способность иметь дело с будущим.



Великий лондонский
пожар
2016

Изображение перформанса
Дэвида Беста, в котором он
поджиг пловущий по Темзе
деревянный макет города,
воспроизведя лондонский пожар
1666 года. Фотография:
© Philip Morgan, публикуется
с разрешения автора

«МЫ ЗДЕСЬ, ПОТОМУ ЧТО МЫ ЗДЕСЬ». ПЕРФОРМАНС ДЖЕРЕМИ ДЕЛЛЕРА

26

1 июля 2016 года на улицах разных городов Великобритании появились люди, одетые в тщательно воспроизведённую форму солдат Первой мировой войны. Они маршировали, курили, скучали на улицах, катались в метро. Художник Джереми Деллер осуществил этот проект в память о битве на Сомме — одном из важнейших сражений Первой мировой. Перформанс вызвал огромный общественный резонанс: в частности, *The Guardian* рассуждала, насколько живые памятники трогают сильнее, чем бронзовые монументы, как глубоко они укоренены в британских традициях и как актуальны в моменты крутых исторических перемен вроде Брексита, напоминая о необходимости единения перед лицом общих угроз



Думаю, что исторические реконструкции, которые проводились в стране раньше, были для участников формой побега от реальности, и то, что делают современные художники, принципиально от них отличается. Историю британских батальных реенактментов я изучал, пока работал над «Битвой при Оргриве», где воспроизводились столкновения полиции и шахтёров 1984 года. Моя работа должна была стать частью этой традиции. А вот проект «Мы здесь, потому что мы здесь» намеренно сделан как нечто прямо ей противоположное: это посвящение битве на Сомме, но никакой битвы в нём нет, более того, вообще нет никакого действия.

Я был принципиально против участия в проекте профессиональных актёров — мне не нужно было, чтобы они что-то играли. В итоге пришли волонтеры, которые интересовались историей и политикой — или просто хотели интересно провести время. Было много студентов, изучающих сценическое искусство, — они надеялись побольше узнать о своём будущем ремесле. Люди на улицах, в свою очередь, реагировали на солдат по-разному: радовались, грустили, смущались, не обращали внимания. Некоторые из них знали историю и понимали, что это за день. Остальным же участники раздавали карточки с именами погибших при Сомме солдат, которые были ключом ко всему происходящему.

Джереми Деллер для журнала «Искусство», 2018



На стр. 26—27
Джереми Деллер
Мы здесь, потому что
мы здесь
1 июля 2016 года, Ньюкасл
Перформанс создан при участии
Руфуса Норриса, директора
Национального театра
Изображение предоставлено
14—18—Now, WW1 Centenary
Art Commissions. Фотография:
© Northern Stage

Джереми Деллер
Мы здесь, потому что
мы здесь
1 июля 2016 года, Лондон
Перформанс создан при участии
Руфуса Норриса, директора
Национального театра
Изображение предоставлено
14—18—Now, WW1 Centenary
Art Commissions. Фотография:
© Ellie Kurtz

Times / Anstrolu Trén

National Rail





Джереми Деллер
Мы здесь, потому что мы
здесь
1 июля 2016 года, Бангор
Перформанс создан при участии
Руфуса Норриса, директора
Национального театра
Изображение предоставлено
14—18—Now, WW1 Centenary
Art Commissions. Фотография:
© Iolo Pender





Джереми Деллер
Мы здесь, потому что
мы здесь
1 июля 2016 года,
Олдхэм, Манчестер
Перформанс создан при участии
Руфуса Норриса, директора
Национального театра
Изображение предоставлено
14—18—Now, WW1 Centenary
Art Commissions. Фотография:
© Steve Haywood

Departures

08:26 Platform 11
Gourock

Paolay Hill St
Bannockburn
Port Glasgow
Greenock Central
Greenock West
Fort Matilda
& Gourock

REAR 3 COACHES
ScotRail

08:27 Platform 8
Hullston

Pelleisholm E
Queens Park Glas
Crosshill
Hunt Florida
Cathcart
Harrow
Hillierwood
Hillieridge
Patterton
& Hullston

FRONT 3 COACHES
ScotRail

08:30 Platform 14
flyr

Kilbarrington
Irving
Troon
Prestwick Airport
Prestwick
& flyr

ALLS AT PRESTWICK INTL. RP
ScotRail

08:33 Platform 7
Cathcart

Pelleisholm W
Russell Park
Shawlands
Pelleisholm E
Langside
& Cathcart

ScotRail

08:34 Platform 9
Ardrossan Ibr

Paolay Hill St
Johnstone
Kilbarrington
Stewarston
Saltcoats
Ardrossan S Beach
Ardrossan Town
& Ardrossan Ibr

FRONT 3 COACHES
ScotRail

08:37 Platform
Carlisle

Barrhead
Dunfermline
Stewarton
Kilninchery
Kilninchery
Ardrossan
Hill Cumock
Kirkcaldy
Sewchar
Dunfermline
Renn
Grains Green
& Carlisle

ScotRail

← Platform 1 / 2



34

Джереми Деллер
Мы здесь, потому что
мы здесь
1 июля 2016 года, Глазго
Перформанс создан при
участии Руфуса Норриса,
директора Национального театра
Изображение представлено
14—18—Now, WW1 Centenary
Art Commissions. Фотография:
© Eoin Carey

Platform 8	08:38 Platform 9 Fyr	08:40 Platform 1 London Euston	08:40 Platform 15 Gourock	08:42 On the Relief	08:42 Platform 15 Faisy Canal	08:45 On the Relief
	<ul style="list-style-type: none"> Faisy 01 St Johnstone Millen Park Howood Lochmnoch Slingsnock Dalry Bludning Irvine Sarasie Troon Prasrick Airport Prasrick Newton on Fyr & Fyr REAR 3 COACHES ScottRail 	<ul style="list-style-type: none"> Carlisle Purth Lancaster Preston High North West Harrington St. Guy & London Euston <p>QUIET ZONE IN COACH A 11 DFR PERILOUS Virgin</p>	<ul style="list-style-type: none"> Cardross Hillington East Hillington West Faisy 01 St Faisy St James Station Lambark Headhill Port Glasgow Sutton Carlisle Greenock Central Greenock West Port Glasgow & Gourock FRONT 4 COACHES ScottRail 	<ul style="list-style-type: none"> Pollackshill E Queen Park Glas Crosbie Mount Florida Cathart Blaird Williamwood Millershill Patterson & Hillston <p>OR ROUND GLEN PARK ScottRail</p>	<ul style="list-style-type: none"> Redden Cartmill Reasick Grovelan Wattston & Faisy Canal <p>REAR 4 COACHES ScottRail</p>	<ul style="list-style-type: none"> Pollackshill W Stewart Park Stewart Pollackshill E Lampark High Park Greenock Gourock Cartmill & Hillston <p>ScottRail</p>





Джереми Деллер
Мы здесь, потому что
мы здесь
1 июля 2016 года,
Шеффилд
Перформанс создан при
участии Руфуса Норриса,
директора Национального театра
Изображение представлено
14—18—Now, WW1 Centenary
Art Commissions. Фотография:
© Joe Priestley



Tickets of
informa
over he
EAST MIDLANDS



38

Джереми Деллер
Мы здесь, потому что
мы здесь
1 июля 2016 года,
Ньюасл

Перформанс создан при участии
Руфуса Норриса, директора
Национального театра

Изображение предоставлено
14—18—Now, WW1 Centenary
Art Commissions. Фотография:

© Tophet McGrill



Opening Autumn

Please use our alternative entrances just around the corner.



open as u



Джереми Деллер

Мы здесь, потому что
мы здесь

1 июля 2016 года, Глазго

Перформанс создан при участии

Руфуса Норриса, директора

Национального театра

Изображение предоставлено

14—18—Now, WMM, Sentinelny

Art Commissions. Фотография:

© Eoin Carey



Share a
Shisha with
Friends
Honey, Apple,
Cinnamon, Mango...

Environmental
Tel: 0117 904 133



Джереми Деллер

Мы здесь, потому что
мы здесь

1 июля 2016 года, Блэнпул

Перформанс создан при участии

Руфуса Норриса, директора

Национального театра

Изображение предоставлено

14—18—Now, WW1 Centenary

Art Commissions. Фотография:

© Mark McNulty



СКОЛЬКО ИСКУССТВА ВЫ БЫ ХОТЕЛИ НА ЛАНЧ?

44

Озёрный край — регион на севере Англии, знаменитый своими пейзажами и поэтами-романтиками, воспевавшими простую жизнь на лоне природы. А ещё это популярное направление туризма, разрушающего и ландшафты, и простую жизнь обитателей края. Борьбсь за то, чтобы регион сохранил свой облик, ещё в XIX веке начал искусствовед Джон Рёскин (1819—1900), отчасти похожий на Льва Толстого и по своим убеждениям, и по тому месту, которое он занимает в национальном самосознании. Сегодняшние последователи, а в их числе лауреаты премии Тёрнера, восприняли его социальные проекты как художественные и с энтузиазмом принялись их реализовывать в арт-резиденции Grizedale Arts в том же Озёрном краю. Теперь они разводят коз при галерее Hauser & Wirth в Сомерсете и преобразуют деревни в Южной Корее



1

1—4.
 Экспозиция и участники
 выставки «Земля,
 на которой мы
 живём, — земля,
 которую
 мы оставили позади»
 2018
 Галерея Hauser & Wirth,
 приглашённый куратор Адам
 Сазерленд. Фотографии:
 © Ken Adlard. © Hauser & Wirth



2



3



4

1.

Меня никогда не интересовали вещи, которые создаются людьми. Эти вещи могут быть хорошими или плохими, но гораздо важнее, какие уроки люди извлекают из процесса их изготовления. Ещё меня удивляет, что многие тратят своё время на приготовление пищи и не получают от этого ничего, кроме еды, которую они приготовили.

2.

У нашего проекта долгая предыстория. В 1820-е в Великобритании стали открывать Рабочие институты: промышленники хотели дать образование своим сотрудникам, поскольку этого требовал растущий уровень сложности производства. Однако в этом начинании была сильна и социальная составляющая, ведь люди получали шанс на лучшую жизнь. Несмотря на то, что организованы эти институты были капиталистами, на их основе развивалось рабочее движение в виде множества кружков левой направленности. К середине века таких образовательных центров появилось уже более двух сотен, и роль их невозможно переоценить. Сегодня их осталось двенадцать, они переоборудованы в музеи, библиотеки и университеты. Но первоначально образование в них получали жители шахтёрских посёлков. На эти институты обратил внимание Джон Рёскин, который жил на другой стороне озера от нашей резиденции. Он стал президентом Рабочего института в Кони-стоне и полностью его преобразил.

Пока Рёскин читал лекции в Оксфорде, он всей душой возненавидел тамошние методы, так что в школе для рабочих у него появился шанс сделать всё по-своему. Любопытной иллюстрацией к тому, что именно он хотел осуществить, может послужить эпизод из его прежней преподавательской работы. Однажды ранним утром он собрал студентов Баллиол-колледжа и вместо занятий заставил их строить дорогу между двумя посёлками. Он стремился, чтобы его ученики делали что-то полезное для общества, — в этом и состоял его метод обучения. Кроме того, ему было важно, чтобы они занялись чем-то здоровым: разгребание грязи лопатой было неплохой физической тренировкой для людей, которые в жизни не занимались чем-либо тяжелее игры в крикет. Студенты — а среди них

были Оскар Уайльд и будущий историк Арнольд Тойнби — пришли в элегантных светлых нарядах, у них не было никакой рабочей одежды. Вот этот эпизод и стал основой для нашей деятельности в Grizedale Arts.

3.

Надо сказать, что Рёскин более никогда не возвращался к строительству дорог. После этого случая он уехал в Италию, написал «Камни Венеции», а когда вернулся, поселился в Озёрном краю. Студенты его тем временем стали очень влиятельными людьми, много сделали для социального благополучия жителей страны. Уильям Моррис основал движение искусств и ремёсел. Хардвик Ронсли стал первопроходцем сохранения исторических памятников. Многие из них впоследствии навещали своего профессора в Озёрном краю уже в качестве друзей. Однако Рёскин больше не хотел просвещать аристократию, он считал важным создать что-то, что стало бы частью повседневной жизни простых людей. Для своего Рабочего института он разрабатывал совершенно новые ремесленные техники: такие, чтобы каждый мог им научиться и чтобы со временем они превращались в местные традиционные — кружевное плетение, изделия из льна, резьба. Он учил людей изготавливать вещи из меди с местных холмов. Искусство в таком изводе обретает конкретные социальные функции. Рёскина читали Лев Толстой и Махатма Ганди, который полагал, что ремёсла могут стать основой для развития образования в Индии. Однако благодаря этим идеям широкие перспективы открываются и для организаций, занимающихся современным искусством.

4.

Как и Рёскин, я верю, что искусство может нести пользу. Я думаю об этом примерно с тех пор, как пошёл в художественную школу. Окончив её, я участвовал во многих социальных проектах, например работал с душевнобольными, а затем приехал сюда, в Озёрный край, где жил Рёскин. Тут я встретился с небогатыми людьми с консервативными взглядами — что называется, типичными англичанами — и подумал: если ты можешь изменить этих людей, ты можешь изменить мир. Ты работаешь с группой населения, которая не имеет какого-либо



Адам Сазерленд
Директор Grizedale Arts, резиденции и сообщества художников, которое располагается в Озёрном краю в Англии. С 2000 года, когда Сазерленд занял эту должность, он полностью пересмотрел концепцию работы организации, переориентировав её на социальные практики, рассчитанные на самых разных людей — от художников до крестьян, от рыбаков до философов. Под руководством Сазерленда были реализованы проекты в MoMA PS1, в Ирландском музее современного искусства, на ярмарке Frieze, на триеннале Этиго-Цумари в Японии и др.



1



2



3



4

1. **An Endless Supply**
(Гарри Блэккетт и Робин Кирнем)
Честный магазин
2018

Магазин ремесленных изделий и местных продуктов в деревне Конистон. Фотография: © Motoko Fujita. © Grizedale Arts. Предоставлено правообладателями

2. **An Endless Supply**
(Гарри Блэккетт и Робин Кирнем)
Честный магазин
2018

Магазин ремесленных изделий и местных продуктов, воспроизведённый на выставке «Земля, на которой мы живём, — земля, которую мы оставили позади» в галерее Hauser & Wirth © 2018

3—4. Ярмарка в Конистоне 2016
Фотографии события, которое включало продажу местных продуктов и ремесленных изделий, семинары по их изготовлению, тынвенные обеды и лекции, повторяющие те, что Джон Реснин читал в Конистоне. © Grizedale Arts. Предоставлено правообладателями

политического или экономического влияния; эти люди беспомощны, но, меняя их жизнь к лучшему, ты сам обретаешь силу.

5.

Деревенская Англия — это большая и важная часть страны, однако её жители совершенно не интересуются друг другом и не имеют общих дел. Мало кто тут задумывается, к чему он стремится, чего хочет в жизни. Когда я стал директором Grizedale Arts, мы решили не просто заниматься искусством, а использовать творчество непосредственно для того, чтобы у жителей маленькой деревни появились какие-то общие темы для разговора. Мы делаем акцент на пользе, которую способно приносить искусство. Многие согласны с такой позицией, и поэтому к нам стремятся не только молодые художники, только что закончившие Голдсмита, но и авторы уровня Лор Пруво, Лайама Гиллика, Марка Уоллингера, Джереми Деллера. Получается очень большое сообщество.

6.

Сегодня в экономике Озёрного края огромную роль играет туризм. Это своего рода веник, который начисто вымет всё, чем раньше жила эта земля, всю местную культуру. Однако последние десять лет мы пытаемся выстроить её заново, создаём новые обычаи и привычки, как в своё время это делал Рёскин. Туристы приезжают и думают, что наблюдают многовековые традиции. Даже местные жители по прошествии лет уже уверены, что это традиции, но мы-то помним, что придумали их сами.

7.

Сейчас я расскажу, как это происходит. Несколько лет назад в КониSTONE, где находился институт, управляемый Рёскином, разгорелся спор о старом здании библиотеки, построенном в 1880-х. До Второй мировой войны она процветала, а затем здание стояло заброшенным. В конце концов местные власти решили его снести и построить новое пространство для свадеб и конференций, хотя смешно даже представить, чтобы кто-то приезжал сюда на конференции. Тем не менее другая группа жителей захотела восстановить здание. Они обратились к нам. Нужно сказать, мы никогда не приходим со своими идеями к людям,

**Когда я приехал сюда,
в Озёрный край, где жил
Рёскин, то встретился
с небогатыми людьми
с консервативными
взглядами — типичными
англичанами —
и подумал: если ты
можешь изменить этих
людей, ты можешь
изменить мир**

не воображаем, что мы лучше знаем, что им нужно. Нет, мы только помогаем, если к нам обращаются за помощью. Так и здесь, наша задача состояла в том, чтобы не просто восстановить здание библиотеки, но найти ему новое применение.

Первым проектом стал «Честный магазин», оформленный дуэтом из Бирмингема An Endless Supply, Гарри Блэкеттом и Робинотом Киркемом. В этом магазине мы продаём предметы, сделанные художниками или с участием художников, — сувениры, выпечку, фрукты, варенье. Здесь нет продавцов, и если посетитель хочет что-то купить, он должен записать свою покупку в книжечку и положить деньги в коробку. Никто ни за кем не следит. Эту площадку сегодня использует порядка шестидесяти-семидесяти человек, в основном молодёжь. Двадцать процентов прибыли идёт на развитие проекта, остальное им. Конечно, некоторые покупатели оставляют записи, но не деньги, и состояния на этом не делаешь. Однако мы добились существенно более важной вещи — жители деревни стали здесь собираться и обсуждать общие дела, которых до этого и в помине не было. Потом мы стали проводить семинары, учить жителей каким-то ремесленным техникам. Это делалось не для прибыли, им просто это нравится, а потом это выросло в ещё один социальный проект.

В составе библиотеки есть, разумеется, читальный зал. Там же мы стали проводить различные мероприятия — от свадеб до дней рождения. Поток



1



2



3

1.
Земля ярмарок
2016
Grizedale Arts по приглашению
Ирландского музея современного
искусства, вид экспозиции/
ярмарки во дворе музея.
Фотография: © Motoko Fujita
© Grizedale Arts. Предоставлено
правообладателями

2.
Перформанс Йонатана
Мезе на проекте «Земля
ярмарок»
2016
Grizedale Arts по приглашению
Ирландского музея современного
искусства. Фотография:
© Grizedale Arts. Предоставлено
правообладателями

3.
Команда проекта «Земля
ярмарок» с ланчем
2016
Grizedale Arts по приглашению
Ирландского музея современного
искусства. Фотография: © Motoko
Fujita. © Grizedale Arts
Предоставлено правообладателями

приезжих велик, так что таких событий много. Но главное, что над организацией таких праздников трудится вся деревня. Жители распределили обязанности: кто-то выращивает овощи или домашнюю птицу, кто-то ловит рыбу, кто-то потом печёт из этой рыбы пироги, а кто-то другой занимается уборкой и мытьём посуды. Это и способ заработать деньги, и форма объединения разных людей во имя общей задачи. Когда приезжают гости, мы обычно спрашиваем: сколько искусства вы бы хотели на ланч? Нужно понимать, что местные обеды и есть искусство — от рыбы до вышитых салфеток, посуды, бокалов. Кому-то из приезжих важно поучаствовать в арт-проекте, большинству нет, но это не имеет значения. Дело не в названии, не в прибыли, а в том, что этот проект учит людей по-другому смотреть на вещи.

Во всём здесь участвовали художники. Библиотеку оформлял Лиам Гиллик, она тоже на самообслуживании, почти все книги в ней — детективы, мусорное чтение, благодаря чему ею пользуется большинство жителей. Есть и театр. В 2012-м мы уговорили Рея Дэвиса, основателя The Kinks, сделать там постановку со школьниками. Поскольку поп-звёзды редко пишут школьные пьесы, об этом написали все газеты. Потом мы показали эту постановку в Лондоне, и тот день здесь вспоминают до сих пор. Все говорят: сколько же мы заработали! Но забывают, во сколько вся эта постановка нам вылилась. Однако чаще всего помещение театра служит пространством для осеннего и весеннего блошиного рынка. В Британии обожают такие вещи, больше смотрят, чем покупают, но всё-таки это 15—20 тысяч фунтов готового дохода. Остальные помещения в этом здании приносят примерно по 5 тысяч. Я хочу сказать, что наш арт-проект — не просто способ социализации, но и реальный бизнес, который приносит доход всем этим людям, делает их жизнь лучше. Так что здесь к современному искусству относятся лучше, чем во всех других местах, где я бывал. Единственные, кто нас ненавидят, — местные профессионалы туристической отрасли. Они думают, что мы меняем деревню, и это так, мы действительно её меняем. Правда они уверены, что после нашего вмешательства никто сюда не поедет, а вот в этом они ошибаются.

8.

В нашу резиденцию всегда было много заявок, и несколько лет назад мы полностью поменяли систему: теперь приехать в качестве художника можно только после того, как ты определённый срок проработал волонтером. Обычно это пять дней, с понедельника по пятницу, зато потом кандидат уже может рассчитывать на пребывание в неплохом, на мой взгляд, оплачиваемой резиденции в течение месяца. Однако даже во второй период не предполагается, что человек занят собственной работой. Нет, он участвует в большом коллективном проекте, который разрабатывается здесь, в Озёрном краю, но может быть осуществлён в любой части света. Обычно у нас работают человек пятьдесят, мы их разбиваем на группы по 5—6 человек, у каждой из которых своя задача в рамках общего дела. Сейчас одна группа работает над проектом в Сомерсете, другая — над большим изданием, третья — над выставкой в Корее.

Значительное число заявок, которые мы получаем, приходит от выпускников художественных институтов, например Голдсмита. Бывшие студенты пишут, что, закончив такое престижное заведение, они буквально не знают, что им делать дальше, и не только в плане поиска работы. Они разочарованы в профессии и просто не видят смысла в своих занятиях. Так что помимо работы с местными сообществами мы занимаемся дальнейшим образованием художников. У нас они учатся применять в жизни те навыки и умения, которые получили. Молодые художники и сообщества — это две разные стороны нашей деятельности и две стратегии работы. Но их общая идея — сделать жизнь интереснее.

9.

А ещё мы решили возобновить дорожный проект Рёскина. Студенты уже начали строительство тропы между двумя частями деревни.



1

1.
Честный ларёк
2009

Проект резидентов Grizedale Arts. Фотография: © Grizedale Arts. Предоставлено правообладателями

2.
Арт-группа Yes
в Лоусон-Парке

Материалы к фильму, снятому Дональдом Милном для Agrifashionista.tv, в рамках проекта Grizedale Arts. Фотография: © Grizedale Arts. Предоставлено правообладателями

3.
Лоусон-Парк

Историческая ферма, где реализованы многие проекты центра. Фотография: © 2018 Motoko Fujita © Grizedale Arts. Предоставлено правообладателями



2



3



ТОМ ХАНТЕР: «МОЁ ИСКУССТВО СТАЛО ЧАСТЬЮ КАМПАНИИ ПО СПАСЕНИЮ ХАКНИ»

Фотограф Том Хантер пишет хронику сегодняшней Великобритании, целенаправленно обращаясь к истории искусства. Например, свою серию «Жизнь и смерть в Хакни» — о богемном постиндустриальном районе — он строит целиком на эстетике прерафаэлитов, воспроизводя композиционную схему, скажем, «Смерти Офелии» Джона Эверетта Милле. Но важен для него и ещё один аспект, о котором редко вспоминают в Англии и того реже за её пределами, — общая социальная направленность художественных течений рубежа XIX и XX веков. Превращая события из жизни обитателей Хакни в сюжеты старых мастеров, Хантер также пытается решать реальные проблемы своих соседей

53

вопросы: Виктория Мусвик



Том Хантер

Английский фотограф, почётный профессор Колледжа коммуникаций Лондонского университета искусств, почётный член Королевского фотографического общества. Стал первым фотографом, удостоенным персональной выставки в британской Национальной галерее. Работы в собраниях музея Виктории и Альберта, Музея современного искусства в Стокгольме, Национальной галереи искусства в Вашингтоне и др.

Говорят, что у британцев особые отношения с прошлым, что это часть вашей идентичности. Вы ведь очень давно работаете с классической живописью. Ещё в дипломной работе в Лондонском колледже печати и в магистерском проекте в Королевском колледже искусства вы воспроизводили картины голландских мастеров, размышляя о социальных проблемах нашего времени. Почему вы обратились к истории искусства?

Всё верно, моя дипломная серия «Гетто» 1994 года началась с интереса к золотому веку голландской живописи, который проснулся во мне в последний год учёбы. Уже тогда мне казалось, что документальной фотографии не хватает силы и глубины. Она недостаточно хорошо рассказывает истории, с её помощью я не мог точно выразить те социальные идеи, которые хотелось донести до зрителя. Она документирует факты, но ничего не сообщает о причинах происходящего. Тогда я и подумал, что отсылки к прошлому дадут людям лучшее понимание современных проблем. Я обратился к голландским авторам, поскольку они первыми стали изображать простых людей и работать для них, а не для королей, полководцев и церковных иерархов. Голландцы были настоящими революционерами в искусстве, и именно их я выбрал

в качестве отправной точки, осознав, что обычные люди для меня не менее важны, чем политики и звёзды. Я позаимствовал у художников XVII века их радикальный подход, чтобы дать голос бездомным, сквоттерам — всем, кому не было места в обществе. Посредством живописи мне хотелось повысить их статус, а ведь это и делали голландские мастера.

Почему именно Вермеер?

Потому что, создавая портреты служаков, лавочников, жителей крохотного городка Делфт, он уделял им столько времени и внимания в проработке деталей, сколько до того получали лишь сильные мира сего. Это был принципиально новый подход к тому, кого и как изображает художник. Именно из-за этого я решил не отказываться от цвета, как это принято. Чёрно-белая фотография — это способ отчуждения. Я же перенёс снимки на большие полотна — полтора на два метра — и подарил им цвет, сделал практически гламурные изображения своих соседей, чтобы сказать: эти люди важны. Может быть, они и живут на улице или скоро их выселят, но у них есть достоинство и желание участвовать в общественном диалоге. На мой взгляд, то же самое делали конструктивисты, российские



На стр. 52
Том Хантер
Путь домой
2000

Фотография из цикла «Жизнь
и смерть в Хани», 153 × 122 см
Изображение предоставлено
автором

Том Хантер
Мидлсенс-плейс
2000

Фотография из цикла «Жизнь
и смерть в Хани», 122 × 153 см
Изображение предоставлено
автором

художники времён революции и те, кто создавал реалистические изображения советских рабочих, — они показывали обычных людей великими, прославляли их вклад в общество.

Недавно я прочитала статью о жителях английской деревни, которые собрали миллион и выкупили свой паб у компании, решившей превратить его в отель. Почти все ваши проекты были сделаны в лондонском районе Хакни. Что для вас как для англичанина означает местное сообщество? Это традиционное для британца понятие или оно связано с новой городской средой?

Я переехал в Лондон сразу после школы, а в Хакни поселился порядка тридцати лет назад. Тогда это был беднейший, самый неприглядный район в Восточном Лондоне, да и вообще в стране. После бомбардировок Второй мировой он был сильно разрушен. Мне тогда было очень трудно найти постоянное жильё — я пытался что-то снимать, но меня быстро выселяли, — а в Хакни были тысячи пустых домов, и я поселился в одном из них. Таких сквоттеров там тогда было очень много, мы заняли десятки зданий в одном квартале и сформировали своего рода коммуны. У нас были общие кухни и публичные пространства, мы объединили все сады за домами. В общем, жить было интересно, но растить детей вы бы там не захотели. Зато Хакни привлекал богему, художников, людей с альтернативным образом жизни. Он стал чем-то вроде Восточного Берлина.

Как Фридрихсхайн?

Вроде того. У района была сомнительная репутация очага радикальных настроений, при этом старая английская идея «локальной культуры» была для нас чрезвычайно важна. У нас был свой паб, местный парк, маленький магазинчик — места, где мы собирались. Так что мы, конечно, выходцы из британской традиции местного сообщества. Однако потом в Хакни стали переселяться люди со всей Европы — множество французов, испанцев, немцев, итальянцев. Здесь было

**Представьте себе,
что из огромного
агрессивного
пространства вы вдруг
перемещаетесь в круг
соседей, где вы всех
знаете и где с вами
делятся всем — одеждой,
домом, транспортом.
Это невероятно важно
для потерявшихся
в огромном городе —
найти личную поддержку**

очень дёшево жить, и под влиянием новых людей возникала удивительная смесь идей и культур. Все соседи отличались друг от друга, занимались разными вещами, но в этом и заключается суть Лондона — он питается иными культурами, поэтому жизнь здесь так захватывает.

Когда я жила в Лондоне, он казался мне городом свободы, где каждый может быть тем, кем хочет, но также и жестоким местом, где всё очень дорого и люди ведут постоянную борьбу за жизнь. Жители вашей коммуны, наверное, поддерживали друг друга?

Представьте себе, что из огромного агрессивного пространства вы вдруг перемещаетесь в круг соседей, где вы всех знаете и где не просто знают вас, но делятся с вами всем — одеждой, домом, транспортом. Это невероятно важно для потерявшихся в огромном городе людей — найти личную поддержку. Не говоря уже о том, что сильные соседские связи делали эффективной нашу борьбу с местными властями. Мы делили еду и кров, а когда нас стали выселять, мы смогли сопротивляться благодаря этой близости. Даже моё искусство стало частью кампании по спасению Хакни.



57

Том Хантер

Человек из Ханни

2000

Фотография из цикла «Жизнь
и смерть в Ханни», 153 x 122 см

Изображение предоставлено
автором

Вы как-то рассказывали историю своей соседки Филиппы, героини, наверное, самой знаменитой вашей фотографии «Девушка, читающая предписание о выселении» с очень явными аллюзиями на картину Вермеера. С помощью искусства вы показали властям, что сквоттеры — это не всклокоченные бомжи, какими их изображала пресса. Но принесла ли ваша кампания реальный результат?

Пока мы писали письма в местный совет, ходили на собрания или протестные митинги, нам не удавалось добиться внимания. Однако когда мои фотографии опубликовала газета The Guardian, оказалось, что многие журналисты жаждут услышать наши истории. Эти кадры стали чем-то вроде нашего знамени. Члены городского совета сами пришли к нам, чтобы вести переговоры о будущем этих улиц. В результате мы сформировали жилищный кооператив, и наши дома отдали нам в управление. Мои друзья и соседи так там и живут.

А до кампании в прессе местный совет отказывался к вам прислушаться?

Ситуация в нашем районе была очень странной. Дело в том, что наш совет был левым по своим политическим взглядам, но в несколько советском стиле: его не интересовали альтернативные точки зрения. Власти хотели нам помочь, но по-своему — разрушив старые дома и построив новое дешевое жильё. Они постоянно пытались нас выселить, а мы фактически боролись за свою соседскую общину, которая и была нашим домом.

Напоминает нынешнюю Москву, где сталкиваются сторонники и противники реновации. Да, пожалуй, и ситуацию после 1917 года с двумя типами социалистических идей — взрывной анархистской креативностью и требованием жёстких мер. У нас победили последние, и всё закончилось сталинизмом. Так что ваш пример того, что может сделать искусство, очень важен и для нас.

Да, мы, можно сказать, были анархистами нового типа, а у властей был

традиционный социалистический подход: вы не можете занять жильё самовольно, вы должны встать в очередь и дождаться квартиры. Вам помогут, но в обмен придётся делать то, что велят. Наше же отношение было, в общем, тоже социалистическим: мы делились всем, но только не хотели этого делать под руководством государства. В любом случае эта история очень изменила мою жизнь.

Мне бы хотелось вернуться к идее красоты, позаимствованной из других эпох. В какой-то момент вы ушли от Вермеера к прерафаэлитам, а затем и к литературным сюжетам Томаса Харди. Почему?

Во-первых, прерафаэлиты принимали идею красоты. Когда я занимался Вермеером, меня страшно критиковали: если занимаешься документалистикой, твои снимки не могут быть такими красивыми. Документальная фотография должна быть чёрно-белой, а красота — часть мира моды и гламура. Я никогда этого не понимал: мой любимый фильм «Апокалипсис сегодня» очень красочный, однако рассказывает об ужасах войны. Мне казалось, что люди должны сначала соблазниться красотой моих работ, а потом заметить заложенные в них политические идеи. Одно другому не мешает. Так я и открыл для себя прерафаэлитов. Все их работы — сплошная красота: рыжеволосые женщины в воде и всё в таком духе. При этом они очень английские. Их изучают в школе, они поражают воображение детей и остаются в их бессознательном. В общем, я взял историю, в которую мои зрители уже были вовлечены, и её переосмыслил.

Расскажите про любое изображение из этой серии.

Для цикла «Жизнь и смерть в Хакни» я попросил свою подругу Джерри сыграть Офелию. Джерри не платит за жильё, у неё нет нормальной работы. Моя Офелия не окрашена, её волосы не такие, как у моделей из глянца, а вокруг неё только пустишь и сорняки. Всё в этой картинке



59

Том Хантер

Долина поноя

2000

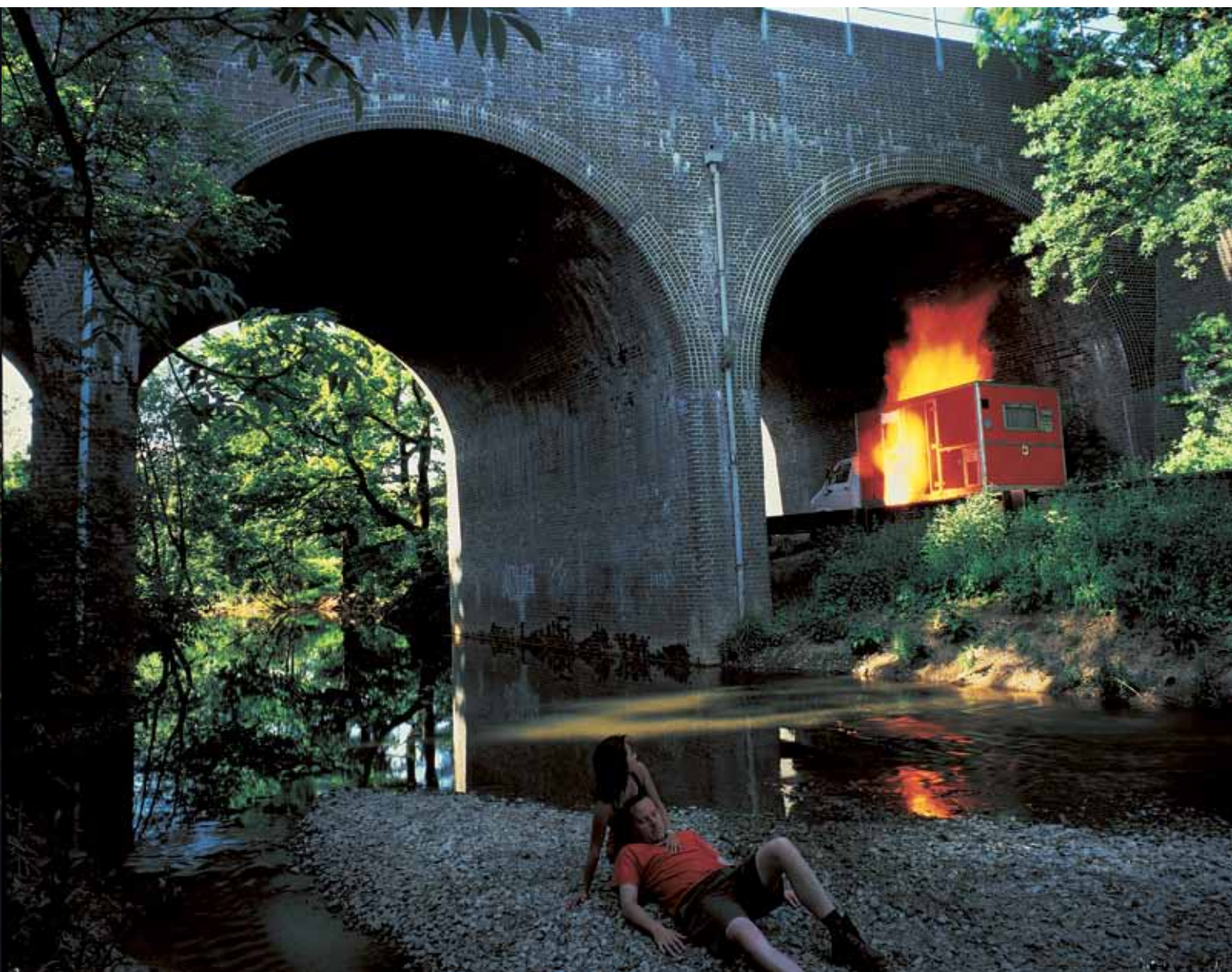
Фотография из цикла «Жизнь

и смерть в Ханни», 153 x 122 см

Изображение предоставлено

автором





61

На стр. 60
Том Хантер
Дом
2000

Фотография из цикла «Жизнь
и смерть в Ханни», 153 × 122 см
Изображение предоставлено
автором

Том Хантер
Вне закона
2001

Фотография из цикла «Жизнь
и смерть в Ханни», 122 × 153 см
Изображение предоставлено
автором

могло бы быть уродливым, однако Джерри — человек, чью красоту я хотел показать. Она есть, и если вы присмотритесь, то увидите её. Я хочу, чтобы люди думали о красоте иначе.

Если сравнить ваши работы с фотографиями Эрвина Олафа, который воспроизводит голландскую живопись, то контраст с его огромными гламурными полотнами бросается в глаза. Красота ваших героев и правда совсем не гляцевая — она тёплая и живая. Как вам это удаётся?

Мне нравится реальность, но я не хочу её лакировать. В попытке навести лоск ты теряешь детали. Ещё одна важная вещь в прерафаэлитях — то, что они рассказывают истории. Например, историю о девушке, которая покончила с собой, утопившись. И опять-таки, у фотографии недостаточно сил, чтобы передать в единственном кадре всё, что я хотел бы рассказать. Но обращаясь к знаменитому полотну, которое, в свою очередь, отсылает к известному тексту, снимок заимствует большую часть своего смысла из культурного багажа зрителя. Так единственный кадр может сказать гораздо больше. Благодаря этому я мог одновременно обратиться к прерафаэлитам и их социальным идеям, к британскому пониманию красоты, к повествованиям об утопивших женщинах. При этом сама история моей Офелии — это рассказ о моих друзьях, о рейв-вечеринках в Ист-Энде, которые мы устраивали в бывших складах. Наш район уничтожила Маргарет Тэтчер: она закрыла все фабрики и превратила его в пустошь. А мы вернули эти помещения к жизни, превратили их в стихийные ночные клубы. Это не просто девушка, которая лежит в воде, это история о том, как ты уходишь с рейв-вечеринки и падаешь в канал. Тебя захлёстывает музыкой, но также алкоголем и наркотой, драйвом, современной жизнью. Я хотел, чтобы в моём изображении соединялись настоящее и прошлое, которое мы заново проживаем. Прерафаэлиты идеально для этого подошли!

Это не просто девушка, которая лежит в воде, это история о том, как ты уходишь с рейв-вечеринки и падаешь в канал. Тебя захлёстывает музыкой, но также алкоголем и наркотой, драйвом, современной жизнью

Что вы думаете об идущем сейчас размывании границ между документалистикой и искусством? Опасна ли потеря снимком его качеств свидетельства?

Интересный вопрос. Я очень заинтересован в документальности. Я бы даже сказал: все мои фотографии документальны. Например, серия «Неизвестные» — это мои соседи, которых я фотографировал в их сквотах, когда им угрожало выселение. То есть эти снимки были именно свидетельствами того, что тогда происходило. Однако фотография не является беспристрастным и невинным свидетелем, за ней всегда стоит человек, который собирается донести до зрителей свою позицию и своё видение ситуации. И это важно помнить и не обманываться их якобы нейтральностью.

А как в вашем творчестве возникла тема Томаса Харди?

Харди тоже вдохновил меня своим изображением красоты. Знаете, я вырос в Дорсете, работал на ферме, смотрел за животными и валил деревья для лесного ведомства Англии. Моя жизнь была наполнена тяжёлым физическим трудом. В 16 лет я сбежал из дома. Было очень непросто, особенно зимой: я жил в трейлере в лесу, и когда просыпался — видел в стакане у кровати замёрзшую воду. Именно тогда я прочёл Харди, его потрясающе тяжёлые и депрессивные романы. Эти книги документируют британскую жизнь и никогда не кончаются свадьбой влюблённых. В них нет государ-



63

Том Хантер

После вечеринки

2000

Фотография из цикла «Жизнь

и смерть в Ханни», 153 × 122 см

Изображение предоставлено

автором

ства всеобщего благосостояния, нет общества, которое о тебе позаботится. Если ты не работаешь, то попадешь в рабочий дом, умрешь с голоду, потеряешь семью. По текстам Харди вы можете восстановить Англию той эпохи точнее, чем перелопатив приходские книги или исторические исследования. И в то же время это такая красивая проза! Вас очаровывает магия его текста, его изысканный язык!

А потом я обнаружил, что все свои сюжеты он брал из местной газеты, и понял, что тоже могу воспользоваться местной газетой Хакни как источником. В итоге классическая живопись, литература, криминальные сводки, а также красота соединились в моей серии «Жизнь в аду и другие истории». Этот цикл — очень мрачный портрет Хакни. Он показывает, как в Англии разрушается ткань социального государства. В 1940—60-х годах мы создали общество, которое платило пособия безработным, строило дома для всех, обеспечивало бесплатную медицинскую помощь. Вся эта система сейчас разъедается капитализмом, и я, в общем, хотел о ней погоревать.

Я слышала, что в последние годы Хакни очень изменился и стал весьма респектабельным.

Двадцать лет назад сюда переезжали, потому что тут было принято помогать друг другу. И конечно, из-за дешевизны. Увы, постепенно все эти пабы и независимые маленькие кафешки стали привлекать всё больше народа. Сюда стали вкладывать деньги, покупать здесь дома. Они сначала чуть не рушились от ветхости, но потом их отремонтировали, и цены взлетели вверх. Так что теперь тут живут банкиры и обеспеченные люди из художественной тусовки. Все хотят сюда переехать, зато мои друзья, люди, обладающие даром создавать среду, визионеры, уже не могут позволить себе здесь жить. Богатые думают, что чувство общности можно купить. Это не так.

И всё же Хакни по-прежнему сложно устроенное пространство: тут много

муниципального жилья, турецких и вьетнамских эмигрантов, выходцев из Сирии и Бангладеш. Кстати, восемьдесят процентов жителей района проголосовали за то, чтобы остаться в Европе. Это дом для самых разных людей, но теперь дом очень дорогой. Так что если у вас нет права на муниципальное жильё, вы не рок-звезда и не миллионер, вам придется переехать в Кройдон или Уотфорд. А ведь Лондон всегда славился своим соседством роскошных и бедных кварталов: небогатые люди жили рядом со стадионами, театрами, барами и Темзой. Теперь им надо долго ехать за культурными и интеллектуальными впечатлениями. Город сегрегируется, и это его убивает.

Что вы сами думаете про Брекзит?

Голосование за выход из ЕС отчасти было голосованием против столицы. Сейчас все яркие и честолюбивые люди, музеи, галереи, креативные отрасли переезжают в Лондон, который становится всё богаче и богаче. А другие города, бывшие раньше индустриальными центрами, беднеют — производство ушло в Китай и Индию. Люди стали возмущаться и завидовать. Жители остальной страны хотят вернуться назад, во времена Империи, когда всё доставалось не только Лондону, к тем временам, когда вся Англия была великой, когда всё было распределено ровнее. В общем, мы живём в очень разделённой стране, и это очень печально.

Печальные вещи сейчас происходят по всему миру.

Да, наши с вами страны сейчас вовлечены в дурацкую ситуацию. Однако именно поэтому мне кажется столь важным общаться с реальными людьми из России — как мы с вами. Важно всегда помнить, что люди прекрасны, что испорчены не они, а чиновники и политики.



65

Том Хантер

Накануне вечеринки

2000

Фотография из цикла «Жизнь
и смерть в Ханни», 153 × 122 см

Изображение предоставлено
автором



«КАЛЛОДЕН» ПИТЕРА УОТКИНСА. ПОСЛЕДНЯЯ БИТВА ШОТЛАНДСКИХ ГОРЦЕВ

В 1960-е годы Питер Уоткинс снял два фильма в жанре журналистского репортажа с места событий — «Каллоден» и «Военную игру». Первый, где режиссёр реконструировал сражение мятежников-якобитов с королевскими войсками, был с большим успехом показан на ВВС.

После второго — о ядерной атаке на Великобританию — Уоткинса со скандалом уволили с телевидения. Однако именно с «Каллодена» Уоткинс начал бороться за то, чтобы его аудитория перестала быть лишь пассивным потребителем медиаконтента. Рассказ режиссёра об этом проекте включён в номер для того, чтобы обозначить связь между британскими костюмированными праздниками, сегодняшними перформансами и кинематографическими опытами. Все они возникли внутри одной культуры и могут восприниматься в рамках единой системы координат

Питер Уоткинс, режиссёр:

Этот фильм был первым из двух, что я снял для BBC. В конце 1962 года меня позвали на только что основанный Второй телеканал компании в качестве помощника режиссёра, и после 18 месяцев работы со Стивеном Хёрстом над его документальными лентами *Ха Уэлдон*, тогдашний глава отдела документалистики, дал мне возможность заняться собственным фильмом о битве при Каллодене, выделив на него небольшой бюджет. Идея этого проекта принадлежала моим друзьям из любительской труппы *Playcraft*, они посоветовали мне почитать замечательное исследование Джона Преббла, которое и легло в основу фильма.

Битва при Каллодене состоялась 16 апреля 1746 года и стала последним сухопутным сражением на территории Великобритании. За несколько месяцев до того католический претендент на британский трон принц Чарльз Эдвард Стюарт («Красавчик принц Чарли»), сын Джеймса Эдварда Стюарта и внук свергнутого короля Якова II, поднял восстание якобитов, плохо организованного, но рвущегося в бой шотландского ополчения, состоящего почти целиком из говорящих по-гэльски горцев. Они прошли на юг аж до английского Дерби, но потом вынуждены были отступить к Северо-Шотландскому нагорью.

Принца Чарльза преследовала почти девятитысячная правительственная армия под командованием младшего сына короля Георга II герцога Камберлендского, усиленная протестантскими батальонами равнинных шотландцев и несколькими кланами горцев, верными новой династии. Неподдалёку от города Инвернесс, на открытой ветрам и размытой холодными дождями Каллоденской пустоши, погибла почти тысяча солдат из ослабленного и оголодавшего пятитысячного ополчения. Правительственные войска между тем потеряли всего пятьдесят человек. В конечном итоге горцы попытались спастись бегством. Ещё почти тысяча из них были убиты британскими военными в ближайшие недели. Всё это привело к разрушению местной культуры кланов и массовым депортациям, известным как «зачистка Шотландского высокогорья». Эти последствия длились более столетия.

Дело было в 1960-е, как раз когда Соединённые Штаты «усмиряли» вьетнамское высокогорье. Мне захотелось провести параллель между этими событиями и тем, что произошло на нашем собственном Шотландском нагорье двумя столетиями ранее, тем более что знания моих соотечественников об этой битве, как правило, исчерпывались упоминанием Красавчика принца Чарли на этикетке ликёра Drambuie. А ещё я решил покончить с общепринятой практикой использования в историче-

ских мелодрамах профессиональных актёров с их самодовольной отстранённостью от изображаемых событий. Я привлёк к работе любителей — обычных людей, — которые должны были реконструировать свою собственную историю. Многие из солдат шотландской армии сыграны в фильме прямыми потомками тех, кто погиб на Каллоденской пустоши.

70

«Каллоден» был снят в августе 1964 года неподалёку от Инвернесса. Все его участники были непрофессионалами: роялисты частью из Лондона, частью из равнинной Шотландии, горская армия — местные жители. Оператором выступил Дик Буш, звук писали Джон Галенд и Хоу Хэнкс, за грим отвечала Энн Броди, съёмку военных действий координировал Дерек Вэр, монтажом занимался Майкл Брадселл. Вместе с моими друзьями-актёрами из кентерберийской труппы Playcraft мы сняли фильм так, будто действие разворачивалось перед современными камерами, с намеренными отсылками к событиям во Вьетнаме, которые мы все в то время наблюдали на телеэкранах.

Авторский комментарий к фильму «Каллоден»



71

Голос за кадром: Ваше Высочество, почему вы решили принять бой именно тут, хотя поле битвы не устраивает ваших офицеров?

Принц Чарльз Эдвард Стюарт, главнокомандующий якобитов: Потому что Бог на нашей стороне. И я уверен, что мой долг перед народом — дать бой сегодня.

На стр. 66—85
Питер Уоткинс
Наллоден
1964

Кадр из фильма, 69'00". Военно-историческая драма, снятая для BBC



Голос за кадром: Что у вас за оружие?

Артиллерист из армии якобитов: Трёхфунтовка, только от неё никакого толку.

Голос за кадром: Почему?

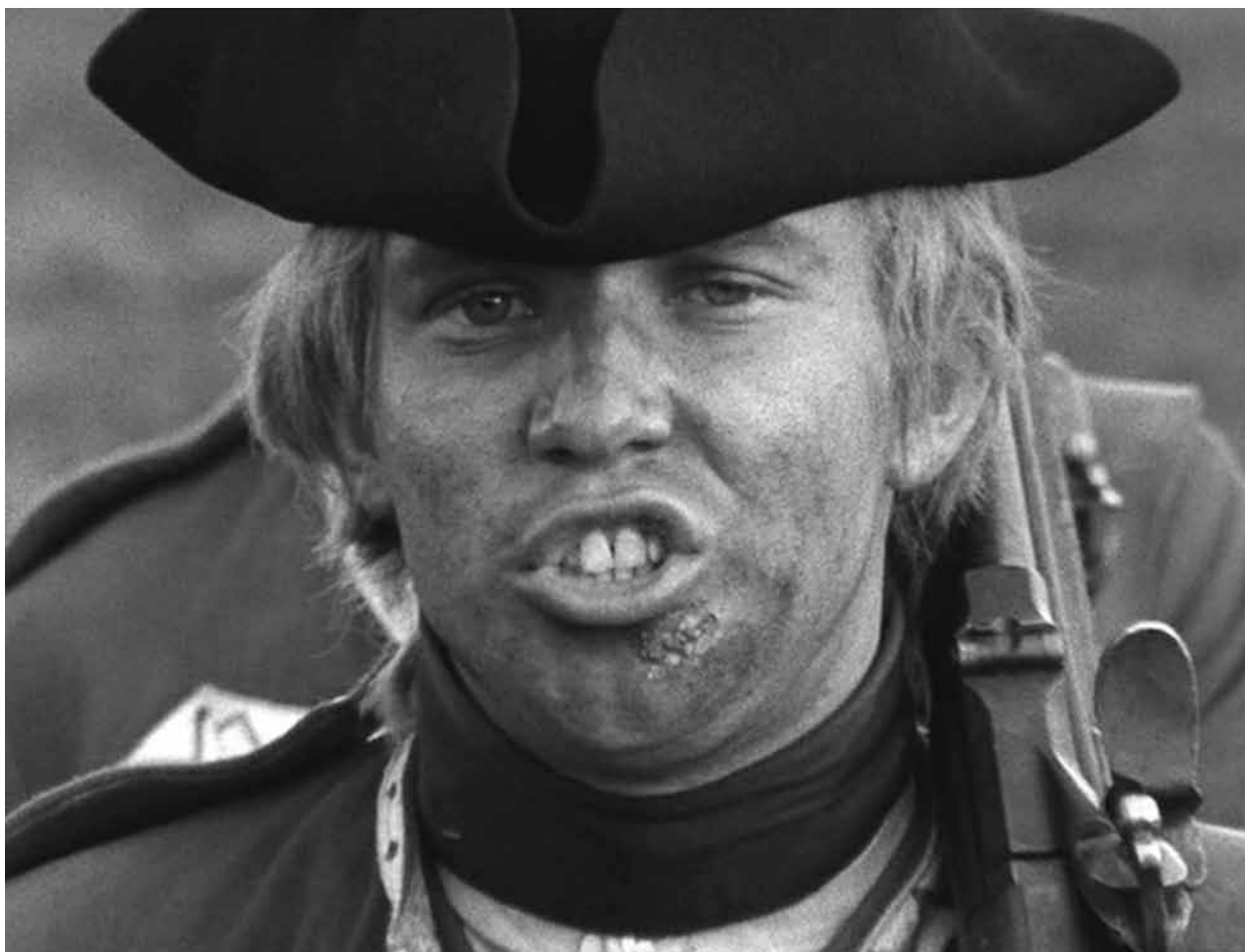
Артиллерист из армии якобитов: Потому что ядра нам выдали четырёхфунтовые. Здесь полный бардак, вот что я вам скажу. Половина боеприпасов и провиант всё ещё в Инвернессе, а я не ел... даже не знаю сколько.



Джон Уильям О'Салливан: Ах, вот как. Ну, я за это не отвечаю.

Голос за кадром: Но господин О'Салливан, вы же главный интендант армии. Снабжение солдат провиантом — это ваша обязанность.

Джон Уильям О'Салливан: В обычных обстоятельствах да. Но сейчас я вынужден заниматься иными делами и передал эту обязанность другим.



Голос за кадром: Что вы думаете о мятежниках?

Александр Лейн, солдат правительственных войск:
Ну... Я не снимал формы шесть недель. Думаю, пока мы их не разобьём, этого и не случится.



Голос за кадром: Юэн МакДональд, насильно угнан
в армию горцев позавчера.



Голос за кадром: Принц Чарльз заявил, что только трусы могут сомневаться в его победе. Он не обращает внимания на недовольство МакДональдов, на усталость и голод своих людей, численное превосходство армии противника, дезертирство, неудачный выбор поля для битвы. Он убеждён в неуязвимости своих солдат.

Принц Чарльз Эдвард Стюарт: Мы одержим победу. Солдаты противника знают, что я законный наследник престола. Уверен, они разбегутся в панике, не посмеют оказать мне сопротивление.



Эндрю Хендерсон, историк движения вигов, биограф герцога Камберленда, свидетель сражения при Каллодене:
Они начали. Артиллерия мятежников открыла огонь. Орудия находятся в центре позиций противника и нацелены слишком высоко.

Вокруг меня орудийная канонада, придётся кричать, чтобы меня было слышно.

Дым становится гуще, из-за него сложно разглядеть, какой урон наша армия наносит позициям мятежников.



78

Голос за кадром: Получив приказ О'Салливана построиться в шесть шеренг, солдаты на правом фланге становятся отличной мишенью для английских артиллеристов.



79

Голос за кадром: 13 часов 22 минуты. Клан Камерон — 200 человек — все разорваны ядрами в клочья. Клан Стюарт — 180 человек — все убиты.



Голос за кадром: Сэр, вы получили приказ атаковать?

Лорд Джордж Мюррей, генерал-лейтенант в армии горцев: Нет, не получил! Принц его не отдал! И если он его не отдаст, то потеряет всю армию — нас просто расстреляют!

Голос за кадром: Что делает принц?

Лорд Джордж Мюррей: Понятия не имею. Никто не знает, чем занят принц.



Голос за кадром: Время 13 часов 59 минут — начинается бегство армии горцев.

Принц Чарльз Эдвард Стюарт: Эй, ты куда?! Ты куда?! Стой! Остановитесь, иначе вы погубите меня!

Голос за кадром: В 14 часов 01 минуту для него всё кончено.



Уильям Август, герцог Камберлендский, командующий правительственными войсками: После боя я предоставляю своим солдатам полную свободу действий, пусть порадуются, они славно потрудились.



Голос за кадром: Пока герцог Камберлендский обедает, на поле боя перерезают глотку, добивают выстрелами в упор и закалывают штыками каждого горца, ещё подающего признаки жизни. Это продолжается до тех пор, пока, по словам очевидца, «вся пустошь не оказывается залитой кровью, а наши солдаты — больше похожими на мясников, чем на христиан».



Женщина из горной Шотландии: Они отняли моего ребёнка, ему было всего две недели, один из них раскрутил его за ногу и бросил о землю.



Солдат правительственных войск: Не знаю... Офицеры говорят, что эти люди — просто банда дикарей. Как по мне, они больше похожи на обычных детей и женщин. Мне не нравится то, что мы сделали. Мне это совсем не нравится.

Татьяна Курасова

ИСТОРИЯ БРИТАНИИ В ПЯТИ ДОМАХ

86

Британские исторические дома — важная часть местной музейной системы — занимают в сознании жителей страны куда более важное место, чем аналогичные пространства в России. Поместья с огромными парками, городские особняки, охотничьи и чайные домики здесь не просто витрины с музейными редкостями, но способ физически присутствовать в пространстве, устроенном по законам другого времени, — отпраздновать Рождество, поискать яйца на Пасху или покопаться в саду. Тем не менее в ряду тщательно сохранившихся интерьеров прошлого иной раз оказываются авторские произведения, будто бы воспроизводящие историю, а на самом деле играющие с посетителями в странную игру по изобретённым их создателями правилам



ХРАНИТЕЛИ ПРОШЛОГО

К 70-м годам XIX века Великобритания уже была покрыта целой сетью железных дорог, на которые выделялись огромные деньги — до 6,7% государственного бюджета. Одновременно, с ними были связаны многие страхи и недовольства: скорость в 44 мили в час казалась слишком большой, грохот вагонов — ужасным, для строительства вокзалов уничтожались бедные кварталы¹, а идиллические пейзажи сельской Англии оказывались под угрозой. Именно тогда британцы впервые в своей истории осознали, что архитектуру и природу нужно защищать. В 1872 году Парламентом был принят Акт об охране диких птиц, а в 1882 году — Акт об охране старинных зданий: и те и другие страдали от копоты паровозов. Свою отдельную кампанию развернул Хардвик Ронсли, сельский священник в прославленном поэтической школой Озёрном краю. Чтобы остановить развитие железных дорог на заповедной территории, в 1876 году он основал общество по её защите². Помимо Ронсли в Озёрном краю поселился его любимый оксфордский преподаватель Джон Рёскин, и именно он в беседе с учеником высказал мысль о подобной организации, которая будет защищать не только Озёрный край, но всю Англию целиком. Под впечатлением от этой идеи Ронсли вместе с единомышленниками основал в 1895 году Национальный фонд, который отвечает за охрану «берегов, сельской местности и зданий Англии, Уэльса и Северной Ирландии» и до сих пор борется с посягательствами на исторические и природные памятники — например, не допускает, чтобы важные здания оказались в собственности частных лиц, которые начнут их коммерческую эксплуатацию. Хуже всего Фонду пришлось в 1960—70-е годы и на волне приватизации правительства Тэтчер, однако англичане вовремя спохватились, и законодательные акты 80-х закрепили статус исторических памятников и музеев³.

Интересно, что с самого начала и до сих пор государство ни имеет никакого влияния на деятельность Национальных фондов (к английскому в 1931 году присоединился Национальный фонд Шотландии⁴). Они живут, продавая билеты и годовые абонементы на посещение своих территорий, варят джемы, печатают книги и получают некоторое количество гран-

**Помочь фонду
можно, купив
печенье в сувенирном
магазинчике возле
билетной кассы
или передав в его
собственность своё
родовое гнездо, если
самому содержать его
не получается**

тов. Помочь фонду можно, купив печенье в сувенирном магазинчике возле билетной кассы или передав в его собственность своё родовое гнездо, если самому содержать его не получается. За это фонд обязуется сохранить дом для потомков, открыть для посетителей и рассказывать о его истории, а значит — о вашей семье.

Классический пример такого рода — поместье Ньюхейлз (Newhailes), с 1709 года принадлежавшее роду Далримпл, династии историков и общественных деятелей. Триста лет спустя Далримплы уже не могли справиться с финансовыми трудностями по поддержанию в должном состоянии своего палладианского особняка, библиотеки и богатой коллекции китайского фарфора. В 1997 году всё это попало под управление Национального фонда Шотландии. К тому моменту в доме с огромным количеством спален оставалась одна только леди Антония Далримпл, вдова последнего владельца имения, умершего бездетным. Семья занимала всего несколько комнат, а всё остальное оставалось неизменным с XVIII века⁵. В 1990-е об этом особняке много писали: СМИ прозвали его «спящей красавицей» и впоследствии очень радовались, что поместье не превратится в спа-курорт или гольф-клуб, а перейдёт в собственность организации, чьи основополагающие цели — обеспечивать сохранение, доступ, радость и просвещение.

Совсем недавно в поместье начали проводить выставки современного искусства учащихся Эдинбургского университета. Здесь тоже прослеживается воля его последней владелицы: вскоре после смерти мужа леди Антония позволила

(1) См.: Пикард Л. *Викторианский Лондон*. — М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2011.

(2) Desmond K. *Planet Savers: 301 Extraordinary Environmentalists*. NY, Oxon, Routledge, 2017, pp. 47, 61.

(3) Finlay I. *Priceless Heritage: the Future of Museums*. London, Faber and Faber Ltd, 1977, p. 146.

(4) См.: *History of the Trust*, <https://www.nts.org.uk/our-work/history-of-the-trust>

(5) Horrocks H. *Hewhailes*. Edinburgh, The National Trust for Scotland, 2004, p. 5.



На стр. 87
Художники Гилберт
и Джордж в своём доме
на Фурнье-стрит,
Спитафилдс, Лондон
Ок. 1990
Фотография: David Montgomery /
Premium Archive / Gettyimages.ru

Интерьер библиотеки
и портрет сэра Дэвида
Далримпла в поместье
Ньюхейла в Эдинбурге
Фотография: © 2004 Mike Bolam.
Изображение предоставлено
Национальным фондом
Шотландии.





Парадная спальня в доме
Денниса Сиверса
Фотография: © Roelof Bakker.
Изображение предоставлено
пресс-службой музея





Комната Диненса в доме
Денниса Сиверса
Фотография: © Roelof Bakker.
Изображение предоставлено
пресс-службой музея

студентам переоборудовать огромные чердаки пустующего дома в студии. Тем самым она предоставила молодым художникам не только рабочее пространство, но и предмет изображения — прекрасный вид на пейзажи Шотландии.

В некоем смысле эта история типична: многие дома в какой-либо период своей жизни становились творческими пространствами. К примеру, лондонский Саттон-хаус в 1980-е самовольно занимали сквоттеры-художники, переименовавшие его в Грустный дом (Blue House). Там они давали приют безработным, которые учились у них шить, вязать, работать с кожей и рисовать, чтобы потом продавать свои изделия. Незаконных жильцов вскоре выдворили из особняка и уже распланировали пространство под шесть дорогих апартаментов, но под давлением протестов дом всё-таки передали Национальному фонду, который теперь показывает посетителям не только интерьеры XVIII века, но и сквоттерскую обстановку с граффити на исторических стенах.

(6) *Learmont D. A Paper on No. 7 Charlotte Square, July 18, 1974. National Trust for Scotland Archives, Edinburgh.*

(7) *В личной беседе с автором текста.*

(8) *Dennis Severs. 18 Folgate Street. The Life of a House in Spitalfields. London, Chatto & Windus Random House, 2001, pp. 1—22.*

ТОТАЛЬНЫЕ ИНСТАЛЛЯЦИИ

Помимо пространств, возникших естественным образом, есть ещё те, что были созданы специально для передачи «подлинной атмосферы своего времени». То есть, попросту говоря, искусственно сконструированы современными кураторами. Например, таков Георгианский дом (Georgian House) в центре Эдинбурга, который был открыт в 1974 году в рамках Года европейского архитектурного наследия⁶. Выбранное для него здание было построено в XVIII веке по чертежам архитектора-классициста Роберта Адама. В 1972 году у жильцов подходил к концу договор аренды, и было принято решение его не продлевать, а использовать особняк как часть фестиваля архитектуры. Экспозицию собрали из разнородных вещей эпохи так, чтобы продемонстрировать все аспекты георгианского быта в максимальном объёме; к выставке написали подробные экспликации и организовали по ней разнообразные экскурсии. По словам Аластера Смита, главного куратора Национального фонда Шотландии, воссозданная атмосфера может считаться исторически верной, поскольку все детали обстановки размещены в ней строго в соответствии с докумен-

тами XVIII века. Пусть они и не относятся к конкретному зданию, но мебель, посуда и текстиль тут все подлинные⁷. Как бы то ни было, это здание стало памятником уже не только георгианской эпохи, но и определённого этапа развития музейного дела и того кураторского подхода, когда период индустриальной революции используется для продвижения страны в международном контексте. Однако в Великобритании есть вроде бы похожие примеры искусственного конструирования истории, совершенно иные по своей сути.

Взять, например, Дом Денниса Сиверса. В 1979 году этот американец и англофил купил дом в районе Спитафилдс в Восточном Лондоне и превратил его в инсталляцию, которая рассказывает о нескольких поколениях вымышленной гугенотской семьи эмигрантов из Франции. Джервисы, по выдуманной Сиверсом версии, занимались выделкой и продажей шёлка и жили в этом доме с 1725 по 1919 год.

Сиверс принципиально не рассматривал свою покупку в качестве музея. Для него это был дом, где он ел, спал, встречался с друзьями и в конце концов умер, — но параллельно с ним на ролях призраков там (как бы) жили (как бы) прежние обитатели. Слышны тихие шаги и голоса за стеной, скрипят половицы, пахнет едой — это магнитофонные записи и парфюмерия, но Сиверс намеренно пытался вызвать у себя самого и своих гостей ощущение, будто настоящие хозяева только что вышли из комнаты, разбросав в беспорядке свои вещи. Все предметы, собиравшиеся по антикварных лавкам Лондона, потрёпаны временем, побиты молю, скомканы, грязны, с отбитыми краями, намеренно оставлены в немусейном состоянии. Их общая задача — создать атмосферу перемещения в другую реальность; не историческую, поскольку Сиверс не был излишне педантичен в подборе деталей, а предельно личную. Главное, считал он, — не то, что вы видите, а то, что от вас ускользает⁸.

ЖИЗНЬ В МУЗЕЕ

Превращение своих домов в произведения искусства — это не выдумка наших дней. Знаменитый архитектор-классицист сэр Джон Соан (1753—1837) тоже жил в своеобразном музее. В 1792 году он купил особняк



Кухня XVIII века
в Георгианском доме
Фотография: © 2009
NTSMediaPics. Изображение
предоставлено Национальным
фондом Шотландии

в центре Лондона и существенно перестроил его, спроектировав фасад из нарядного норфолкского кирпича и соорудив двухэтажный задний корпус, чтобы в одном здании поместились и жилые помещения, и студия, и пространства для коллекции. Коллекция у него была замечательная: как и его современники, Соан был страстным поклонником античности и Древнего Египта. Он собирал старинную скульптуру, слепки, мебель и современные картины, преимущественно изображавшие архитектурные достопримечательности разных стран. Практикующий архитектор и преподаватель, сэр Джон хотел сделать своё собрание максимально полезным для студентов. При этом коллекционер отнюдь не желал придерживаться строгих научных принципов экспонирования. Самым главным он считал возможность перенестись душой в древние цивилизации⁹. Он искренне полагал, что знакомиться с такими шедеврами, как саркофаг фараона Сети I, нужно как можно ближе, буквально протискиваясь между ним и мраморной стелой, как будто оказавшись на раскопках, где находки разных времён разложены, но не разобраны. Для создания нужной атмосферы Соан дополнил древности целой системой светильников и зеркал, превративших небольшие комнаты в страшноватый полутёмный лабиринт. В 1833 году, за четыре года до своей смерти, архитектор добился принятия Парламентом акта о сохранении своего дома и коллекции в нетронутом состоянии, чтобы знакомство с античностью следующих поколений студентов оставалось предельно личным.

Столь же личным стал подход к своему жилищу наших современников Гилберта и Джорджа. Дом и студия, где они живут и поныне, располагаются в Восточном Лондоне, неподалёку от Дома Денниса Сиверса. Так же как он, художники купили здание XVIII века и скрупулёзно «восстановили» исторические интерьеры: кухню, гипсовую лепнину и даже краску для стен, произведённую по старинным технологиям. Все предметы подбирались по «принципу исключённости»: их авторы должны были быть в буквальном смысле исключёнными из художественной жизни и не оценёнными до самой смерти. Поиск был долгим и трудным: обеденный стол, например, пришлось выкупать из монастыря. Таким способом дуэт реализовывал собственный жизненный принцип — общий для твор-

Готовить на старинной кухне нельзя — разве что вскипятить чайник. Краска на стенах содержит ядовитый свинец. Позвать в гости друзей страшно — уронят редкую вазу. Да и просто разглядеть интерьер не выйдет — все ставни в доме наглухо закрыты: свет противопоказан мебели и краске

чества и для быта: не плыть по течению, как все, а менять общепринятую перспективу восприятия.

Результатом работы стал дом, полностью непригодный для нормальной человеческой жизни. Готовить на старинной кухне нельзя — разве что вскипятить чайник. Краска на стенах содержит ядовитый свинец. Позвать в гости друзей страшно — они того гляди уронят редкую вазу или поставят пятно на ковёр. Да и просто разглядеть интерьер не выйдет — все ставни в доме наглухо закрыты, поскольку свет противопоказан предметам интерьера, мебели и краске¹⁰. Сами художники пребывают там на ролях временных обитателей-смотрителей, олицетворяя собой основной музейный конфликт между живой жизнью предметов искусства и их сохранением.

Вопрос отношения к истории всегда упирается в выбор ракурса. Рассматривать ли прошлое изнутри, зачистую пожертвовав точностью деталей? Или снаружи — применив научный аппарат реконструкции? Британский опыт дает удивительные примеры обоих подходов и их симбиоза. Однако общая черта всех этих рецептов — это очеловечивание прошлого, передача его реалий через личные истории обитателей домов и такие же личные переживания их посетителей.

(9) Knox T. *The Sir John Soane's Museum. London, Merrell Publishers Limited, 2016, pp. 95—100.*

(10) Paginton E. *At home with Gilbert & George: 'It has to be immaculate in order for us to make all these unpleasant pictures.'* *The Guardian*, 19 May 2015, www.theguardian.com/artanddesign/2015/may/19/gilbert-and-george-at-home-east-end-restoring-pictures.



Комната с нуполом в доме сэра Джона Соана
Фотография: © 2012 Sir John Soane's Museum. Изображение предоставлено сообществом почитателей Музея сэра Джона Соана

FRIENDS OF

М М ОМА

ДРУЗЬЯ

Неограниченное бесплатное посещение выставок на всех площадках ММОМА в течение года со дня покупки карты

Скидка 10% на абонемент и разовое посещение образовательной программы Лектория

Скидка 5% на покупки в ММОМА ART BOOK SHOP

Скидка 5% в кафе МАРТ

Регулярное оповещение о предстоящих событиях

FRIEN

М М ОМА

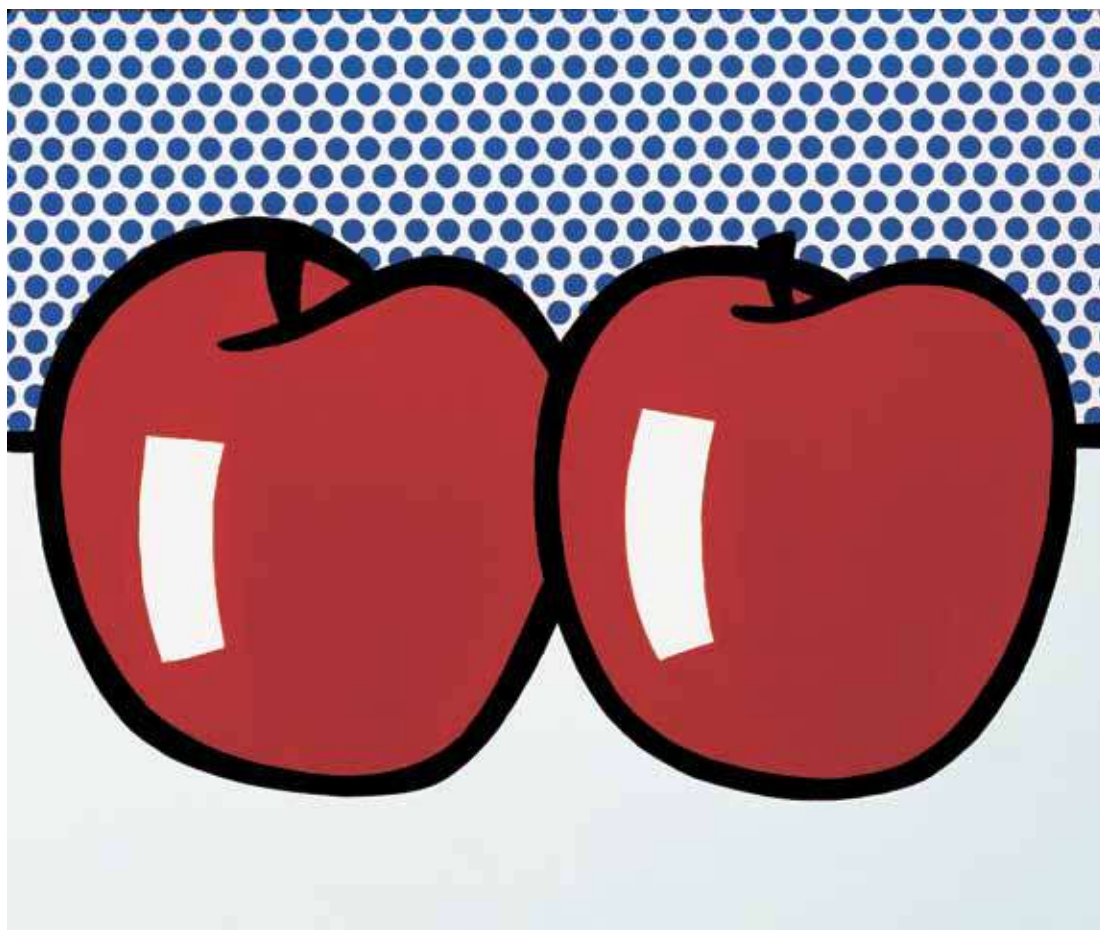
ДРУЗ

Подробную информацию о Smart карте клуба «Друзья ММОМА» вы можете получить по телефону +7 495 691 3171 и электронной почте development@mmoma.ru

~ ОБЗОРЫ ~

На повестке дня три важные выставки: голландцы Золотого века со сложностями атрибуции в ГМИИ, баталист и пацифист Василий Верещагин в Третьяковке, а также экспозиция в «Гараже», посвящённая Михаилу Лифшицу — критику модернизма, на поверку оказавшемуся умнее и глубже своих одержавших верх противников.

99



Рой Лихтенштейн

Два яблока
1972

Холст, масло. Частное собрание
Фотография: © Estate of Roy
Lichtenstein. В рамках выставки
«Если бы наша консервная банна
заговорила... Михаил Лифшиц
и советские шестидесятые»
в Музее современного искусства
«Гараж». Изображение
предоставлено Музеем
современного искусства «Гараж»



ВАСИЛИЙ ВЕРЕЩАГИН

Новая Третьяковка, Москва
7 марта — 15 июля 2018 года

Сам баталист и пацифист Василий Васильевич Верещагин (1842—1904) заполнял интерьеры собственных выставок привезёнными отовсюду диновинными вещами, готовящими публику к восприятию его искусства. «... Устроенные в комнатах без дневного света, — описывал их критик Александр Бенуа, — увешанных странными чужеземными предметами и уставленных тропическими растениями». Ещё он приглашал на вернисажи музыкантов и сопровождал каждую картину подробнейшим объяснением, а в специально заказанных рамках зашифровывал аннотации, отгадывать которые есть смысл и сегодня.

В нынешней ретроспективе, посвящённой прошлогоднему 175-летию художника, обошлись без экзотической растительности — но не без экзотики. Беглый взгляд на привнесённые экспонаты, собранные по этнографическому принципу в соответствии с сериями, в которые Верещагин объединял свои полотна, — кавказской, туркестанской, индийской, — может создать у зрителей ошибочное впечатление,

что этнография здесь и есть самое главное. Это не так, хотя эрмитажные двери и мозаичная панель из самаркандской усыпальницы Тимура, индийский резной портик из Кунсткамеры, среднеазиатская посуда, оружие и одежда не выглядят тут инородными элементами, и легко было бы понять куратора выставки Светлану Капырину и автора дизайна Алеся Подкидышева, сделай они ставку только на этнографическую составляющую: привести в восторг публику, давившуюся в очередях на Айвазовского, можно, просто показав знакомые с детства «Двери Тамерлана» или виды Тадж-Махала — настолько фотографически точные, что напоминают гиперреализм.

Однако этнография здесь — лишь форма. Антимилитаристская по сути выставка кажется актуальной уже потому, что начинается с главной картины серии «Варвары» — «Апофеоза войны». Война, как и экспедиции, была верещагинским способом познания мира, гражданином которого он был с юных лет. Получив по настоянию отца образование морского офицера, Верещагин сразу вышел в отставку и дальше делал только то, что хотел, и жил где хотел. Поучившись в Императорской академии художеств, в 21 год отправился в кавказскую экспедицию — первую, потом вторую. Заболел востоком, поехал в Париж доучиваться

у ориенталиста Жана-Леона Жерома, которого, по мнению Третьякова, превзошёл.

Верещагин был суровым критиком самому себе, расправляясь с холстами, которые считал недостойными внимания. Три картины из туркестанской серии, вызвавшие возмущение русского генералитета (в газетах его обвиняли в «туркменском взгляде»), — уничтожил. Студенческий большеформатный картон «Избиение жёнов Пенелопы возвратившимся Улиссом», награждённый серебряной медалью Академии, — сжёг, посчитав подражанием. Верещагин хотел увидеть войну — и увидел. А увидев, осудил.

Самого себя он сочинил как безупречный образ, а публике преподносил — как подарок, интригуя, возбуждая интерес. Туркестанская серия, включавшая несколько десятков картин, десятки этюдов и сотни рисунков, была дописана в Мюнхене и экспонировалась на первой его персональной выставке в Лондоне (1873), и только потом в Петербурге и Москве. Однако в Лондоне он отказался что-либо продавать, считая необходимым отдать всю серию целиком в одни руки — и только в России. Император решил, что слишком дорого, а Третьяков, прибегнув к финансовой помощи брата, купил — и впредь с Верещагиным не торговался.

В перерывах между военными командировками и путешествиями Верещагин работал в своей парижской мастерской, явно избегая рутины российской жизни. Картину с бурлаками, которую начал было писать в 1866-м, задолго до Репина, не закончил, охладев к теме; серия «Война 1812 года» выглядит очень искусственной — возможно, потому, что Верещагин пытался написать то, чего не видел, а он был всё-таки репортёром. Его увлекали яркие сюжеты, которые было интересно ставить — этот термин, уместный в кино или на сцене, абсолютно применим и к живописи Василия Верещагина. Родись художник в нынешнюю эпоху, его искусством мог бы стать видеоарт.

Умением выстраивать картину как фильм отличались многие передвижники — тот же Перов или Суриков. Режиссёр Михаил Калик вспоминал, как на экзамене во ВГИКе Михаил Ромм дал ему задание сделать раскадровку «Боярыни Морозовой» — картины, которая идеально ложится на киноплёнку. Верещагин, правда, сторонился передвижников и вообще сообществ и сборных выставок («... Смотреть меня всегда пойдут — зачем же мне компания?» — писал художник Стасову в ответ на приглашение вступить в Товарищество), но про его работы можно сказать то же самое. Чем не кинокадр — женщины из племени солонов, курящие опиум? Или: киргизский охотник в расшитом кафтани держит сокола. Или вот ещё: Александр II следит с безопасного расстояния за боем под Плевной. Верещагину пеняли, что он изобразил государя не в героической

позе, не на коне перед строем, но художника можно понять: взять Плевну было приказано, как принято в России, к дате, ко дню тезоименитства царя, и в этом сражении у Верещагина погиб младший брат.

Режиссёрские амбиции его простирались дальше просто живого сюжета — он показывал его в развитии, будто бы снимая сериал. Сначала армия наступает («Атана»), дальше — вороны клюют останки на «Дороге военнопленных», а потом (на картине «Побеждённые. Панихида», приобретённой Павлом Третьяковым, но многие десятилетия не покидавшей запасника галереи) священник служит заупокойную, и сквозь тела, оставленные без погребения, как будто прорастают колосья. Кажется, что это вещь XX века — Верещагин очень менялся с годами, искал новый язык. В японской серии искания его дошли почти до импрессионизма: трудно поверить, что «Лодку» написал в 1903 году тот же человек, что тридцатью годами раньше — картину «Представляют трофеи», где во дворце эмира в Самарканде сановники в шёлковых халатах осматривают сваленные в нучу головы русских солдат.

Отдельным мощным сюжетом стала палестинская серия — полотна, написанные по итогам путешествий в Сирию и Палестину. Подчёркнуто неканонический подход к изображению евангельских героев (Верещагин писал Святую землю такой, какой увидел, населённой евреями и арабами) вызвал скандал на выставке в Вене; экспозицию закрыли, художник увёз картины в США, где и продал. Многие из этих вещей оказались в Брук-

линском музее, который уже в наше время стал избавляться от непрофильного актива. Некоторые работы были куплены на аукционах российскими коллекционерами. Так произошло и со «Стеной Соломона», которую в 2007-м, перед торгами Christie's, привозили в Москву. Приобрёл её аноним, который до сих пор не раскрыл своего имени, — и на выставку картину получить не удалось.

В «трилогию казней», созданную в 1884—1887 годах, входили три картины — исчезнувшая впоследствии «Казнь сипаев», она же «Подавление индийского восстания англичанами», «Распятие на кресте у римлян» и написанная в перерыве между ними «Казнь заговорщиков», изображавшая повешение народовольцев в 1881 году. Казни были очередным важным для художника сюжетом — позорным, поэтому «английскую» картину, по одной из версий, выкупили и уничтожили представители Британии, а «русская» была запрещена на ввозу в Россию и не показывалась даже на посмертной выставке. В Третьяковке два полотна из трёх наконец представлены в отреставрированном виде.

Очередным ярким впечатлением для Верещагина должна была стать и Русско-японская война, на которую он отправился в феврале 1904 года. Но на Дальнем Востоке он посетил на борту броненосца «Петропавловск» адмирала Макарова — и взлетел на воздух вместе с кораблём, подорвавшимся на минах.

Ирина Мак



На стр. 106
Василий Верещагин
Моти Масджид
(Жемчужная мечеть)
в Агре
1874—1876
Этюд. Холст, масло
Из коллекции Государственной
Третьяковской галереи

Василий Верещагин
Побеждённые. Панихида
1878—1879
Холст, масло
Из коллекции Государственной
Третьяковской галереи

ЭПОХА РЕМБРАНДТА И ВЕРМЕЕРА. ШЕДЕВРЫ ЛЕЙДЕНСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ

ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва
28 марта — 22 июля 2018 года

Название «Лейденская коллекция» относится не к местонахождению и не к школе, которой принадлежат приехавшие в ГМИИ картины. Это скорее метафора, обозначающая приоритеты американских хозяев собрания, супругов-бизнесменов Томаса С. Каплана и Дафны Реканати-Каплан. Супруги очень любят Рембрандта. Рембрандт родился в Лейдене. Там же сложился круг мастеров — представителей ювелирного письма, так называемой «тонкой живописи» (*fijnschildere*). Характерным её представителем был мастер красивых миниатюр с типажными-портретами горожан эпохи Рембрандта Геррит Дау (раньше его было принято транскрибировать как Герарда Доу). Геррита Дау, равно как и лейденского мастера «экранированного» ночного света Годфридуса Схалкена, чета Каплан очень любит и в коллекционировании отдаёт им приоритет. Явив завидную скромность, они назвали свою коллекцию не собственной фамилией, а просто Лейденской. Обозначили, скорее, территорию любви. Ведь в со-

ставе собрания имеются мастера, никогда в Лейдене даже не бывавшие, да и вообще не являющиеся представителями голландской школы живописи: Леонардо да Винчи (рисунок головы медведя), Рубенс...

Это мерцающее «лейденское» название раскололо зрителей на два лагеря. Заточенные на сенсацию журналисты, вместе с потребителями топовых имён и шедевров, разочарованы — мол, похожее собрание с «пёстрым сором» малых голландцев и сомнительным Рембрандтом можно увидеть в любом большом музее с приличными по объёму фондами искусства старых мастеров. Вторая группа возражает: работавших на рынок малых голландцев в самом деле много и в музеях, и в частных коллекциях, и на аукционных торгах старого искусства, однако супруги Каплан предъявили нам искусство, которое является малоизвестной частью большого процесса становления и жизни огромной школы северонидерландской живописи XVII века.

Даже несмотря на то, что собрание не ограничивается «лейденской школой», этот город, воспитавший Рембрандта и его друга-конкурента Яна Ливенса, оказывается смысловым и концептуальным центром собрания. Сама изобразительная антитеза «ранний Рембрандт — ранний Ливенс» очень убедительно представлена

работами того и другого. Сложное понимание достраивается контекстом из работ художников, совсем не намозоливших глаза посетителям того же ГМИИ или Эрмитажа. Да, Геррит Дау, Метсю и Терборх в наших собраниях присутствуют довольно полно, роскошными вещами, но про Схалкена, Ливенса, Фабрициуса, Фердинанда Бола или Говерта Флинка такого не скажешь, а они представлены на выставке произведениями отнюдь не проходными. Приехавшие картины этих мастеров помогают несуетно понять генезис стиля Рембрандта и его влияние на всё голландское искусство периода расцвета.

Вообще, несуетность и антисенсационность — два важнейших качества, по логике парадокса выводящие коллекцию в ранг подлинно значимых явлений в истории попыток создания частного музея в наше время. Восхищают основательность и профессионализм, с которыми коллекция представлена не только в музеях (до ГМИИ был Лувр, после будет Эрмитаж), но и в медийном пространстве. На сайте www.theleidencollection.com в свободном доступе размещён полный каталог собрания, включающего 250 живописных и графических работ. Каждая имеет подробное описание и репродукцию отличного разрешения с возможностью приближения деталей. Вещи не просто описаны

102

1.
Исак де Яудервилле
Портрет Рембрандта
в восточном одеянии
Около 1631
Дерево, масло, 70,8 × 50,5 см
Лейденская коллекция, Нью-Йорк
Изображение предоставлено
ГМИИ им. А. С. Пушкина



1

2.
Рембрандт Харменс ван Рейн
Минерва
1635
Холст, масло, 138 × 116,5 см
Лейденская коллекция, Нью-Йорк
Изображение предоставлено
ГМИИ им. А. С. Пушкина



2



Карел Фабрициус
 Явление ангела Агари
 Оноло 1645
 Холст, масло, 157,5 × 136
 Лейденская коллекция, Нью-Йорк
 Изображение предоставлено
 ГМИИ им. А. С. Пушкина

и воспроизведены, но дополнены исследовательскими статьями и изображениями, обращаящими нас к сходным по иконографии образам. Куратор Лейденской коллекции доктор Лара Ягер-Красселт подготовила тексты и к каталогу выставки в ГМИИ. Они помогают понять уникальность выбранной темы и историю коллекции, которая, кстати, совсем коротка по меркам самого предмета коллекционирования. Создать одно из лучших в мире частных собраний голландской живописи XVII века супругам Каплан удалось всего за 15 лет, с 2003 года.

В Москву приехали 80 картин и два рисунка: рембрандтовский «Лев» и леонардовский «Медведь». В традиционных для ГМИИ гостевых пространствах Белого зала и анфилады парадной лестницы работы сгруппированы весьма условно. Жанровая специфика («Аллегии», «Портреты», «Музыкальный досуг») сочетается с разделами монографическими: отдельно Рембрандт, отдельно — его влияние и школа.

По той же логике парадокса, самыми спорными для меня оказались тут картины, имеющие самые громкие атрибуции. За одним приятным исключением — тремя маленькими картинами восемнадцатилетнего Рембрандта, написанными маслом на дереве. Это аллегии слуха, осязания и обоняния — яркие, затейливые, с юмором и обаянием бравурного

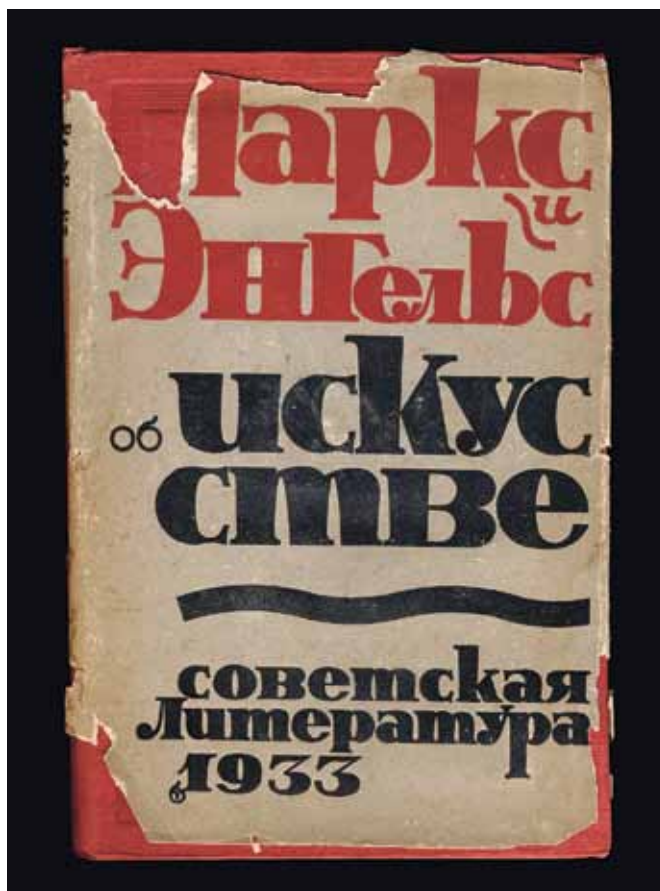
беспорядка, даже некоторого косноязычия. Работа с пластиной, пространством, цветом и светом всё равно впечатляет. Эти картины убеждают, особенно в соседстве с подобным же — юношеским, цветным и экспрессивным — «Изгнанием торгующих из храма», хранящимся в ГМИИ.

Представленные в экспозиции работы зрелого Рембрандта 1630—1640 годов убеждают меньше, они вполне могли бы атрибутироваться и его школой. Это не значит, что все они обязаны быть от художника отписаны. Возможно, мы имеем дело с прилежными учениками, а возможно, с не самыми лучшими произведениями самого Рембрандта Харменса ван Рейна. Исключение, пожалуй, составляет выставленный в парадной, «алтарной» перспективе Белого зала портрет так называемой «Минервы» (1635). Полотно принадлежит к редкому типу костюмированных портретов (модель в образе античной богини) и по феноменальной свободе письма, богатству драгоценных сияний цвета, бархатной мгле пространства соответствует таким супершедеврам Рембрандта, как эрмитажная «Флора» (написана примерно в это же время, в 1634 году). А из позднего периода выделяется, конечно, другая картина: пожилая дама со скрещёнными руками — великий шедевр, достойный ряда портретов Рембрандта 1660-х годов из ГМИИ и Эрмитажа. Колори-

стическая аскеза выявляет глубинное, внутреннее свечение живописных слоёв: угольки в ночи. Лицо и руки написаны так, что, глядя на них, мы читаем целый роман-биографию мудрой госпожи.

А вот гордость коллекции — «Девушка за верджинелом» позднего Вермеера Делфтского — не впечатляет совсем. Не характерный для мастера холодный свет, резкость контуров, тяжёлые тени, непрозрачная живопись, возможно, объясняются участием другого живописца на завершающей стадии. Зато по контрасту пленяют работы знакомых и незнакомых малых голландцев. Не столь великих, но ожидания счастливо подтверждающих. Среди любимых теперь: бисерная «безделка» Дау с кошкой в образе сфинкса на парапете, портрет красавицы в серебристом сфумато Каспара Нетшера, подбочившийся по-рембрандтовски щёголь Фердинанд Бол с его собственного автопортрета, невозможно прекрасные эффынты фосфоресцирующего ночного света на картинах-ноктюрнах Годфридуса Схалкена... На мой взгляд, именно эти работы достраивают наше знание о голландском искусстве до полноты переживания эпохи во всей её грандиозности.

Сергей Хачатуров



Сборник «Маркс и Энгельс об искусстве». Издательство «Советская литература», Москва 1933
Составитель Михаил Лифшиц. Оформление Бориса Титова
В рамках выставки «Если бы наша консервная банка заговорила... Михаил Лифшиц и советские шестидесятые» в Музее современного искусства «Гараж». Изображение предоставлено Музеем современного искусства «Гараж»

ЕСЛИ БЫ НАША КОНСЕРВНАЯ БАНКА ЗАГОВОРИЛА... МИХАИЛ ЛИФШИЦ И СОВЕТСКИЕ ШЕСТИДЕСЯТЫЕ

Музей современного искусства
«Гараж», Москва
7 марта — 18 мая 2018 года

«Может ли простая консервная банка стоять в центре внимания культурных людей двадцатого века? — Может... — Если она продаётся не в магазине, а в картинной галерее за подписью известного художника и если она стоит не двадцать центов, а две тысячи долларов» — так начинается «Феноменология консервной банки» философа Михаила Лифшица (1905—1983), эссе, опубликованное в 1966 году в журнале «Коммунист», а после вошедшее в его труд «Кризис безобразия» 1968 года. Название, отсылающее к гегелевской «Феноменологии духа», выглядит издёвкой, но одновременно обнаруживает способность автора к нестандартному анализу состояния искусства тех лет.

Продолжая перечислять условия попадания вульгарного реди-мейда в круг интересов культурного сообщества, автор

пишет, что о ней — о консервной банке — должна шуметь пресса, её изображение должны воспроизводить дорогие журналы, посвящённые искусству, и она должна являть собой «последнее слово в длинной цепи самых современных направлений искусства». Именно это и произошло с жестяной упаковкой супа Campbell, которую Энди Уорхол обессмертил в 1962 году.

Уорхол, разумеется, присутствует в тотальной инсталляции на тему эпохи Лифшица, которая создана в «Гараже» как итог двухлетнего исследовательского проекта российского художника и искусствоведа Дмитрия Гутова и немецкого историка Давида Риффа, только что опубликовавшего в Лейдене английский перевод «Кризиса безобразия». Блестяще написанная книга и сегодня не потеряла своей ценности, но в момент написания она несла ещё и мощный просветительский заряд. «Кризис безобразия», нещадно критиковавший искусство, которое уводит, по мнению автора, от красоты к насилию, был превосходным образом иллюстрирован. В условиях полного отсутствия информации, в которых существовала советская интеллигенция, этот и другие труды Михаила Лифшица оказались важнейшим источником знаний. Они оставались таковыми долгие годы — кто-то из коллег, закончивших

институт в 1980-х, поддавшись сантиментам, принёс на вернисаж состоящий в значительной мере из текстов Лифшица сборник «Модернизм. Анализ и критика основных направлений», с которым не расставался в студенческие годы. Больше нигде в ранние 80-е о таком не писали и такого не показывали.

Сегодня, когда поиск информации не представляет труда, о Лифшице стоит вспомнить без предвзятости его современников-либералов, видевших в работах последовательного марксиста лишь проявление ортодоксального советского мракобесия. Забравшись в построенную на втором этаже «Гаража» анфиладу, воссоздающую окружающую главного героя атмосферу, можно попытаться взглянуть изнутри на эту кафкианскую эпоху (Нафна — тоже один из героев инсталляции), на себе почувствовать её неразрешимые противоречия и осознать лифшицианскую атаку на модернизм как искреннейшее признание в любви к искусству.

Мы видим, как менялась его жизнь, начиная с 1920-х, когда Лифшиц, начинавший во ВХУТЕМАСе как авангардный художник и уже в 19 лет там преподававший, отвернулся от авангарда. Узнаём о его деятельности до войны — в 1938-м он становится замом по науке в Третьяковке, в 1940-м возглавляет кафедру в ИФЛИ. А вернувшись

с фронта, Лифшиц оказывается жертвой борьбы с космополитами и пишет роман «Подмосковные вечера», герой которого погибает в ГУЛАГе. Вольная реконструкция комнат «Кубистского дома» с Осеннего салона 1912 года в Париже, с повторенными для выставки вышивками на подушках по мотивам Матисса, Пикассо, Брана и Делоне, иллюстрирует, как писал Лифшиц, «пришествие в искусство нового художественного направления». В частично реконструированной уорхоловской «Фабрине» висят работы и самого Уорхола, и Роя Лихтенштейна.

Архитектурное решение выставки в целом, за которое отвечали Надя Корбут и Кирилл Асс, — одна из её главных удач ещё и потому, что место художника, обычного героя арт-события, здесь занимает философ. В стандартной экспозиции сильный дизайн мог бы вступить в жёсткое противоречие с художником, перетянуть одеяло на себя — часто ведь так и бывает, — но в исследовательском проекте работа архитекторов получает право стать самостоятельным высказыванием, существенным элементом, ответственным не только за форму, но и за суть. В обстановке, детально воссоздающей быт и атмосферу эпохи, даже репродукции Леже на стенах — чёрно-белые и ужасного качества, потому что другими они быть не могли.

В этих аутентичных декорациях мы наблюдаем и взлёт Лифшица в 1954 году, последовавший за выходом в «Новом мире» его статьи «Дневник Мариэтты Шагинян»

(едной сатиры на бесконечно покладистую сталинскую интеллигенцию), и его не слишком удачную попытку воспеть официальное позднесоветское искусство — работы молодых художников периода распада СССР. Из песни слов не выкинешь, а это очень честная песня. Комната «Редакция» условно воспроизводит помещение «Литературной газеты», опубликовавшей в 1966 году эссе Лифшица «Почему я не модернист?». Статья, заказанная пражским журналом *Estetika* ещё в 1963-м, а позже вышедшая в ГДР, в оттепельном СССР вызвала баталии, в которых может поучаствовать и зритель, присев за стол или развалившись в кресле с журналами тех лет (почти всё на выставке можно трогать, что и происходит — даже днём в будни тут кто-то наверняка шелестит страницами). Непремено надо почитать представленные здесь отклики на эту статью, в основном возмущённые, подписанные, к примеру, будущими диссидентами Григорием Померанцем и Львом Копелевым. «Мы думаем, что при подходе к этим вопросам не время сейчас для парартодоксальных жанров, что сейчас время для обдуманного разговора, для научного исследования...» — так заканчивается ответная статья в «Литературке» за подписью, среди прочих, академика Лихачёва, заведомо отказывающая Лифшицу в научности взглядов и по жанру напоминающая кляузу.

Интонации тех дебатов сейчас, к сожалению, даже более узнаваемы, чем несколько лет назад. При всей спорности, а иногда

и абсурдности взглядов Лифшица грустно признавать, что среди многих отзывов на статью «Почему я не модернист?» современников, не видевших — а возможно, неспособных увидеть — её глубину, адекватной сегодня кажется лишь реакция радио «Свобода». Только там рассмотрели в Лифшице не советского конформиста, а блестящего мыслителя, который по отношению не только к либералам, но и к замшелым ретроградам был — другим.

«Все наши жёлто-розовые сопки по поводу Пикассо заслуживают только одного хорошего русского ругательства», — писал Михаил Лифшиц, имея в виду, по мнению Давида Риффа, что «эстетизировать модернизм нельзя, что модернизм — это антиэстетика, антиискусство, война со старым искусством». Однако ни разу Лифшиц не призвал ничего запрещать — напротив, ещё работая в Третьяковке, он полностью переделал «Опытную комплексную марксистскую экспозицию» 1930 года, буквально делившую искусство на чёрное и белое. Именно тогда, между прочим, в экспозицию галереи были снова включены выкинутые оттуда Левитан и Бенуа. «А в 60-е годы, — говорит Рифф, — когда его обвиняли, что он хочет запретить всё новое, Лифшиц, наоборот, требовал как можно больше показывать модернизм, чтобы зритель судил о нём сам».

Ирина Мак

Выставка «Если бы наша консервная банна заговорила... Михаил Лифшиц и советские шестидесятые» в Музее современного искусства «Гараж»
 Фотография: © 2018 Юрий Пальмин. © Музей современного искусства «Гараж»



~ SUMMARY ~

106

~ EDITORIAL ~

When we were devising this issue, its theme was not yet so provoking. No one was sending out Russian diplomats, British Council was still working in Russia's territory, and in the UK the main topic on the agenda was Brexit. However, whatever could be happening because of the incident in Salisbury, British people remain more preoccupied with the processes that are changing lives of almost everyone in Great Britain. Nowadays English culture has to balance between national and international matters. While dealing with the inner problems, a person or a country has to deal with its history, one way or another. According to one of the heroes of the issue, British people love to think about themselves as a nation, taking history particularly close to heart. No wonder in the United Kingdom there exist many activities approaching the past, and the initiative in most of the cases doesn't come from the government, but from people themselves: activists, artists, public organizations, both from the art sphere and beyond.

This issue includes a story of the Pre Raphaelite aesthetics which helps squatters from the East-End; a television report on the last battle of the Scottish Highlanders; a performance, dedicated to the Battle of the Somme, where there is no battle; a story about an art-residency, which follows the behest of John Ruskin. All these examples involve physical immersion into the world

of history and demonstrate hidden layers of national culture, which are not always evident to the foreigner, who has just entered a renowned museum or a gallery with the best collection of contemporary art in the world. What matters nowadays is that such creative strategies of working with local history and society are the most influential in international art-sphere.

~ UK ~

PROF PAUL READMAN: THEY ALL LIKED TO CHANGE INTO MEDIEVAL ATTIRE

One of the currently popular curatorial strategies is to invite an artist to work together with residents of small towns or villages, and to put on together a performance about the local past. While reconstructing events, crafts or practices, artists often deal with traumatic moments of national, personal or private history. Therefore, they almost take on the role of psychologists, and help people to face the past and lost. What is more surprising, is the still existing British tradition of such historical reconstructions, that have been always performed by local communities on their own initiative.

Questions: Alina Streltsova.

“WE’RE HERE BECAUSE WE’RE HERE”. PERFORMANCE BY JEREMY DELLER

On 1 July 2016, thousands of people appeared on the streets of various cities of Great Britain. They were wearing the thoroughly reconstructed uniform of the soldiers of the First World War. They were marching, smoking, wandering through the streets, going around by Tube. The artist Jeremy Deller created this project as a memorial to the Battle of the Somme — one of the most important battles of the First World War. The performance provoked a huge public outcry. For instance, the Guardian contemplated the fact that live monuments touch people more strongly than bronze ones, how deeply they are rooted in British traditions and how they are pertinent to the moments of abrupt historical changes like Brexit, reminding that it is necessary to unite in the face of common challenges.

Adam Sutherland HOW MUCH ART WOULD YOU LIKE FOR LUNCH?

The Lake District is a region in North England, famous for its views and Romantic poets, who glorify the simple, close to nature life. Besides,

it is a popular tourist destination, which destroys both the landscapes and the simple life of the local inhabitants. It was John Ruskin (1819—1900), who started campaigning for saving the original state of the region in the 19th century. He resembles Leo Tolstoy in his beliefs and the place he occupies in the national identity. Today's followers, including Turner-prize winning artists, have embraced his social projects as art practices, and enthusiastically started bringing them to life in the art residency Grizedale Arts situated in the Lake District.

TOM HUNTER: MY ART BECAME A PART OF THE CAMPAIGN FOR SAVING HACKNEY

Photographer Tom Hunter records contemporary Britain, turning purposefully to the history of art. For example, his series “Life and Death in Hackney” — about the bohemian post-industrial area — is based entirely on Pre Raphaelite aesthetics, reproducing the composition scheme of “Ophelia” by Sir John Everett Millais. However, he is also concerned about another theme, which is rarely brought up in England and even rarer beyond its borders, — the overall focus of artistic movements on social issues at the end of 19th and the beginning of the 20th centuries. By

turning daily matters of Hackney's citizens into the plots of the Old Masters, Hunter also tries to solve his neighbours' everyday problems.

Questions: Victoriya Musvik.

“CULLODEN” BY PETER WATKINS. THE LAST BATTLE OF THE SCOTTISH HIGHLANDERS

In the 1960s Peter Watkins made two films as if reporting from the scene of historical events as a journalist — “Culloden” and “The War Game”. The first one, where the film director reconstructed the bloody battle between uprising Jacobites and the government troops, was successfully broadcasted on BBC. After screening the second one, which showed a nuclear attack on Great Britain, Watkins was dismissed from the TV in scandal. Nevertheless, starting with “Culloden”, where there were no professional actors and the participants were just reliving their family history, Peter Watkins started fighting to turn his audience into an active recipient of the media content. The story of the project is included in this issue to illustrate the link between British fancy-dress parties, contemporary performances and cinematic experiments. All of them emerged from one

culture and have to be looked at within a single frame of reference.

Tatiana Kurasova BRINGING HISTORY HOME

British historical houses play an important part in the local museum system and occupy a larger space in the national identity, comparing to similar places in Russia. Estates with grand parks, city manors, hunting lodges and tea houses are not just a display with museological curiosities, but a way to be present in space, organized by the rules of another era — to celebrate Christmas, to look for Easter eggs or to do some gardening. Still there exist some authentic creations among the perfectly conserved interiors. At first glance it seems they recreate the history, but in reality, they play a strange game with the visitors, using rules invented by their creators.

Василий Верещагин

Крымский Вал, 10 | Залы 60 – 61 | 18+ | www.tretyakov.ru

Реклама

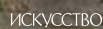
Новая
Третьяковка
Крымский Вал

Генеральный спонсор



07.03 —
15.07.2018

Информационные партнеры



Радиопартнер



Стратегический медиапартнер



ASKERI GALLERY



Эшли Хикс | Ashley Hicks

Британский дизайнер и писатель Эшли Хикс создал серию тотемных скульптур. Экстравагантный представитель английской королевской семьи придумал объекты-конструкторы: цветные звенья из полимерной глины можно собирать по собственному усмотрению, одевая на металлическое основание. Вариативность тотемных скульптур Эшли Хикса позволяет каждому обладателю скульптур серии менять элементы местами и вести метафизический диалог с художником.

Ноябрь 2018
Askeri Gallery
Москва

16 апреля – 16 мая
Глеб Скубачевский

23 мая – 18 июня
Антон Тотибадзе

22 июня – 22 августа
Михаил Блинов

23 июня – сентябрь
Анна де Карбучиа
One planet – one future
Castel Dell'ovo, Неаполь

Сентябрь
Павел Поллянский

Октябрь
Ромен Фроке

Ноябрь
Эшли Хикс

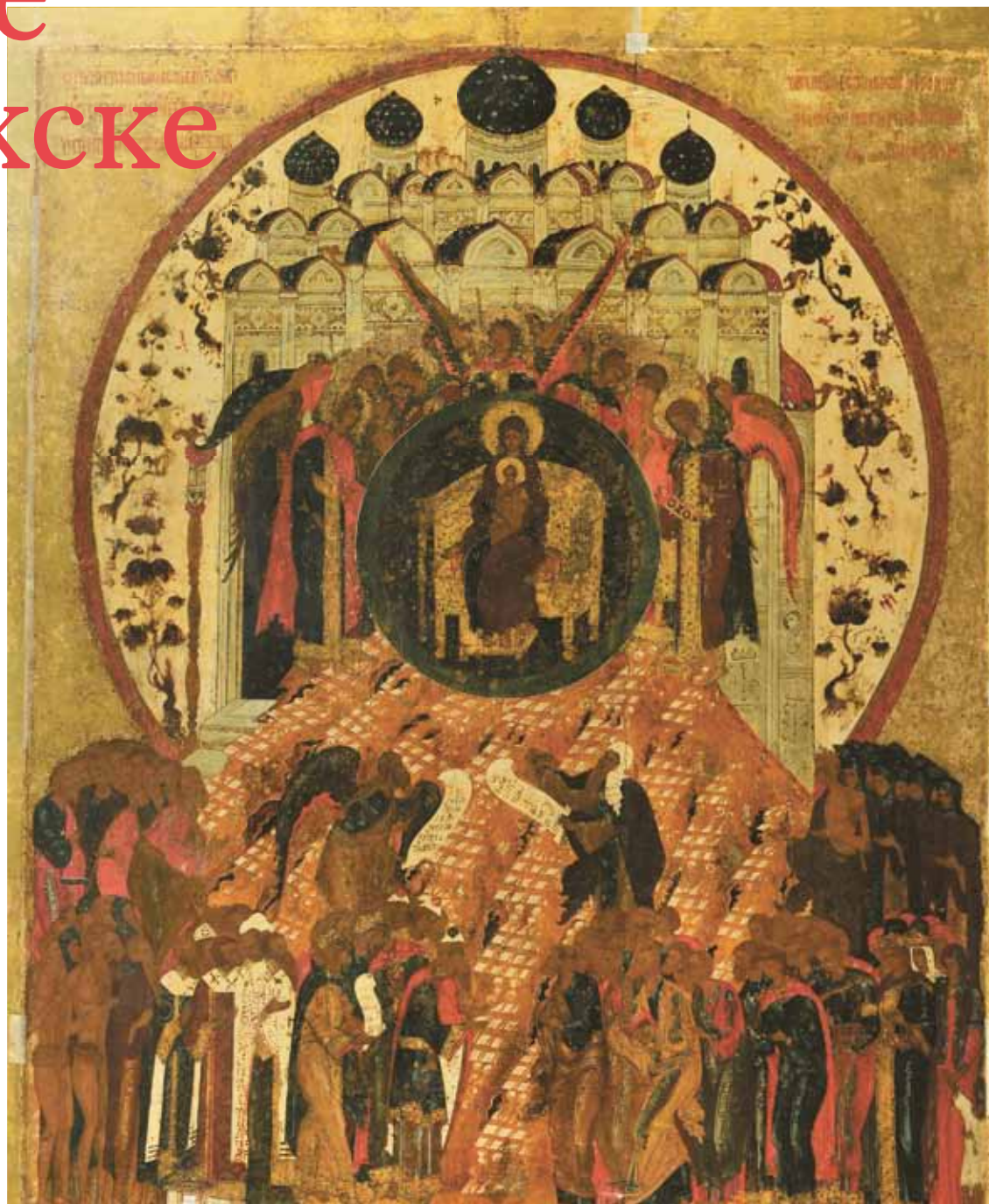
Декабрь
Конор Маккриди

Посещение галереи только по предварительной записи: +7 (499) 518 03 44 ♦ ул. Поварская, 31/29

askerigallery.com

Сказание о граде Свияжске

Лаврушинский переулок, 12 | 2-й этаж | 0+ | www.tretyakov.ru



**Третьяковская
галерея**

Лаврушинский переулок

При поддержке

Правительства
и Министерства Культуры
Республики Татарстан



21.02. —
20.05.2018

Информационная поддержка



Стратегический медиапартнер



THE ART NEWSPAPER RUSSIA



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



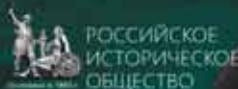
ИМПЕРАТОР АЛЕКСАНДР II ВОСПИТАНИЕ ПРОСВЕЩЕНИЕМ

*Российская государственная библиотека
Ивановский зал
25 апреля - 22 августа 2018*



*Воздвиженка 3/5 стр. 7
Вход со стороны Староваганьковского переулка*

Партнер:



При финансовой поддержке:



Соорганизатор:



ПОЛИТЕХ

реклама



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



РОСФОТО
МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНЫЙ ЦЕНТР

Фотовыставка

**САМОЭЛЬ КАЦЕВ:
НАСТОЯЩИЙ «ЛЕНФИЛЬМ»**

20.04 – 17.06.18

Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 35
rosfoto.rf

Василий Ливанов. Фотография к фильму «Собака Баскервилей» из сериала про Холмса и Ватсона, 1980

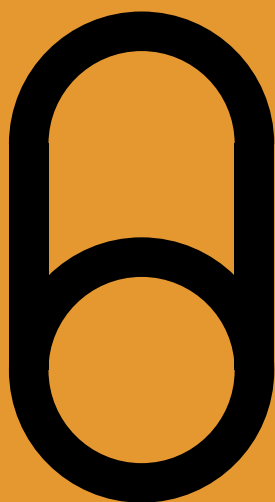
ММОМА Kids

Детское образование в Музее

+7 (495) 650 05 78
+7 (495) 777 48 39
(музей-мастерская З. К. Церетели)
kids@mmoma.ru

www.mmoma.ru/kids
www.facebook.com/mmomakids
www.instagram.com/mmomakids

ПЕТРОВКА 25
ГОГОЛЕВСКИЙ 10
БОЛЬШАЯ ГРУЗИНСКАЯ 15
ЕРМОЛАЕВСКИЙ 17
НОВОГИРЬЕВСКАЯ 37А



Сборные экскурсии
для детей



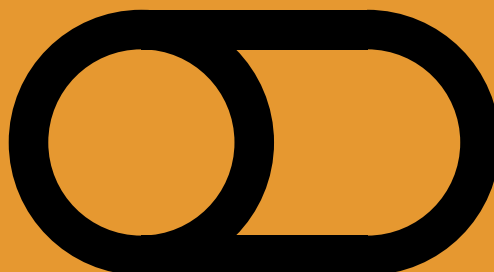
Детский лекторий



Интерактивные
экскурсии
с мастер-классами



Арт-студия



Музыкальные
эксперименты
в музее



День Рождения
в ММОМА

The British
Museum



ФИЛЬМ
О ЛОНДОНСКОЙ ВЫСТАВКЕ
ВИКИНГИ: ЖИЗНЬ
И ЛЕГЕНДЫ

ВИКИНГИ В БРИТАНСКОМ МУЗЕЕ

#ArtLекторийВкино

ФИЛЬМЫ ОБ ИСКУССТВЕ НА ЭКРАНАХ КИНОТЕАТРОВ

РАСПИСАНИЕ И БИЛЕТЫ
THEATREHD.RU