

Екатерина Селезнева

ЕВРОПА РОССИЯ ЕВРОПА

Идея выставки «Европа – Россия – Европа» довольно проста: если собрать из ведущих музеев 28 европейских стран по несколько заметных, знаковых произведений, непременно получится представительная экспозиция, которая даст разнообразный материал для обсуждения целого ряда проблем. В самом общем виде они могут быть сформулированы примерно так: как и когда слагались пластические языки европейского искусства? Почему и чем различаются художественные процессы в отдельных регионах Европы? Как происходит взаимопроникновение и взаимовлияние искусств? В каких соотношениях находятся культурный и исторический процессы? Как политика отражается в искусстве, и определяет ли оно политику?..

Мы подобны карликам, стоящим на плечах гигантов, и лишь потому способны видеть дальше их.

Аделард Батский

Таким образом, одной из основных задач стала возможность проведения несложного на первый взгляд эксперимента. Его суть состоит в организации выставочной площадки, на которой встречаются избранные произведения художников различных национальных школ. В едином пространстве оказывается собранным искусство разных стран и исторических эпох. Одной из принципиальных особенностей данного проекта стало неперемное условие, заключающееся в том, что музеи Старого Света должны были сами отобрать произведения, которые кажутся им важными для представления именно на российской экспозиционной территории.

Заведомое напряжение выставки пролегает между двумя полярностями: «фатальностью» встречи в залах Третьяковской галереи и разнообразием точек зрения на выбранный способ объединения работ. Ведь у каждого музея своя концепция культурной интеграции, свои, иногда отличающиеся от предлагаемых другими участниками, образы истории искусства, свое понимание соотношений и важности отдельных периодов прошлого. Иначе говоря, у каждого свое представление об актуальности творчества.

«Европа – Россия – Европа» – выставка именно сегодняшнего дня. Все представленное на ней современно и значимо. Ставится задача не только побудить нынешнего российского зрителя увидеть и оценить исторический артефакт как таковой, но и дать ему

самостоятельно формировать новые художественные идеи, с тем чтобы традиция не отрывалась от современности, а культура бы понималась не просто как «зона отдыха», но и как пространство видения и созидания будущего. Важно отметить, что многие произведения будут не только в первый раз показаны в Москве, но и впервые окажутся собранными в едином экспозиционном поле.

Хотя известный итальянский художественный критик А.Б.Олива вполне справедливо характеризует Европу как континент, «где искусство всегда обладало исключительной идеологической значимостью», было бы однобоко и неточно представлять этот проект только в контексте нынешних европейских политических и объединительных тенденций. Наверное, в этом случае важнейшей задачей оказался бы концептуальный (чтобы не сказать тенденциозный) подбор произведений, и речь бы шла, пусть метафорически, о балансе сил и интересов на европейской сцене.

Предложенный нами метод открытого сложения художественного содержания выставки ставит во главу угла дополнения, наложения и многообразие смыслов экспозиционного содержания, которые успешно компенсируют некоторую его «несбалансированность». Совокупность исторического и современного искусства разных стран представляет особый гуманитарный жест – его суть в свободе выбора и разнообразии предложений. Надеемся, он в хорошем смысле позволит поверять, корректировать, а возможно, и влиять на тренды или тенденции политической практики.

Разделяя утверждение английского историка искусства Томаса Вульфена о том, что «культуру определяет местный характер – нечто, что сложно описать, не прибегая к риторике напыщенного нравоучения», мы подтверждаем, что на символической территории объединенной Европы, – а выставку нужно воспринимать именно так, – главную роль играют отдельные произведения. Но такое главенство самого искусства, происходящего из многих стран и эпох, в первую очередь снимает вопрос о границах в их привычном, разделяющем, значении. Ведь границы смыслов, возникающих между группами произведений, скорее выявляют то, что объединяет людей, позволяет общаться на едином языке искусства, острее воспринимать уникальность каждого индивидуального высказывания.

Состав экспозиции «Европа – Россия – Европа» сложился, как уже говорилось, благодаря усилиям многих европейских кураторов и активной деятельности музеев, которые

Неизвестный скульптор из Братиславы или Вены
Дева Мария.
Из скульптурной группы «Благовещение»
Ок. 1480
Полихромное дерево, позолота (?)
148,5×55×42
Словацкая национальная галерея, Братислава

Unknown sculptor from Bratislava or Vienna
Virgin Mary from an Annunciation Group
Limewood polychrome, golden folia
148.5 by 55 by 42 cm
Slovak National Gallery, Bratislava, Slovak Republic



Мастерская Неамтского монастыря
Оплакивание Христа
1437
Серебро, серебряное и золотое шитье, крашеный шелк, жемчуг на шелке
194×115
Национальный музей искусств Румынии, Бухарест

Workshops of the Neamt Monastery
Epitaphios – The Lamentation. 1437
Silver and silver gilt thread, coloured silk and pearls on silk
194 by 115 cm
The National Museum of Art of Romania

Yekaterina Selezneva

EUROPE RUSSIA EUROPE

The idea behind “Europe, Russia, Europe” was a simple one: bringing together important works from leading museums from 28 countries creates an impressive exhibition. Careful study of these works gives rise to a

multitude of fascinating questions and discussions. The most obvious, perhaps, would be: when and how did the plastic languages of European art develop? How, and why, do the artistic processes taking place in various areas of Europe differ? In what ways do the arts overlap and influence each other? What is the relationship between cultural and historical processes? How is politics reflected in art, and does art determine politics?

Св. Станислав
Щепановский.
Ок. 1520
Дерево, темпера
92×98
Национальный музей,
Краков, Польша

St. Stanislaus of
Szczepanow.
c.1520
Distemper on wood
92 by 98 cm
National Museum, Krakow,
Poland



“We are like dwarfs sitting on the shoulders of giants, and so able to see more...”

Adelard of Bath

One of the main tasks of the “Europe, Russia, Europe” exhibition was to stage an experiment which might, at first glance, appear simple. A single exhibition space was to unite selected works by artists from different national schools. Art from different countries and different historical periods would be shown under the same roof. One of the most important features of the event was the condition that all the “Old World” museums select works specifically for display in a Russian exhibition space.

Thus, on the one hand, this colourful collection of works of art would be brought together in a given location – the rooms of the Tretyakov Gallery. On the other hand, however, each participating museum inevitably possessed its own view of the event, and therein lay inevitable tensions. Every museum has its own individual perception of cultural integration, and its own approach to art history, which may differ from that of other museums. Different museums may disagree on the relative importance of periods in art history and on the relationships between these periods. Finally, of course, each museum has its own unique idea of the kind of art that is relevant today.

“Europe, Russia, Europe” is a truly contemporary exhibition, and all of its exhibits possess meaning and importance in the modern context. The organisers hoped that viewers would not only see and appreciate these works as historical artefacts, but would also be able to form new artistic contexts. Thus, tradition will be linked to modernity, and culture can be seen not merely as a “recreation area”, but as a space where the future is projected and formed. We should add that many of the pieces had never before been shown in Moscow, and that a great number had never previously been shown together.

As Achille Bonito Oliva writes, Europe is indeed a continent “where art always possessed exceptional ideological importance”. It would, nevertheless, be short-sighted and incorrect to place this project exclusively in the context of con-

temporary European political, unifying trends. Had this been the case, the main task of the participants would have been limited to a conceptual, not to say tentative, choice of pieces, and the entire event would, metaphorically at least, have been focused on the balance of forces and interests in the European arena.

The chosen method of free accumulation of artistic content allows first and foremost for diversity, mutual complementation and superimposition of meaning within the exhibition space. All this serves to compensate for the somewhat unbalanced nature of the result. The freedom of choice offered to participants and the diversity of the works themselves – the exhibition includes both historical and contemporary art from a whole host of countries – combine to make the exhibition something of a humanitarian gesture. It can be hoped that this event may have positive value in promoting assessment and examination of political trends, and that it may – who knows? – yet come to influence political practice.

Sharing Thomas Wulffen’s view that culture is determined by local character – something difficult to describe without lapsing into pompous or moralising rhetoric – it can be noted that in our symbolic united European space (for this is how the exhibition should be viewed), the main part is played by specific works. The precedence of art from many different countries and periods encourages a breakdown of divisive boundaries. The boundaries of meaning, on the other hand, which viewers perceive as existing between different groups of works, serve on the whole to unite, rather than to divide: people find themselves communicating in the same language of art, able more fully to appreciate the unique nature of each individual comment.

The “Europe, Russia, Europe” exhibition was made possible through the untiring efforts of a large number of European curators. Around 50 museums took part in the project, and its conceptual framework was put in place via a set of three questions, which participants were requested to bear in mind. These ran as follows:

1. What kind of works of art have importance in national art, as well as having a bearing on the history of European art?

2. What kind of works of art speak of cultural or political modernisation and self-determination in a changing world?

3. What kind of works of art promote open communication, reflecting the new reality of the industrialised, media-filled world?

Initially, each question was to relate to a specific period in the socio-cultural development of Europe, the first corresponding to the formation and self-deter-

Иоhанн БОКСБЕРГЕР
СТАРШИЙ
Кайзер Фердинанд I
(1503–1564).
Портрет в полный рост
Холст, масло
206×109
Музей истории искусства,
Вена, Австрия

Johann
BOCKSBERGER
the Elder
Kaiser Ferdinand I
(1503–1564).
Full-length
portrait
Oil on canvas
206 by 109 cm
Art History Museum,
Vienna, Austria





mination of national and European cultures. The second would have included the successive stages of modernisation brought about by developing economies, political revolutions and the emergence of a new language within art, that of modernism. Finally, modernity, encompassing the vital issues of our times, including the impact made by a globalised economy and growth of communications on man's self-identification and understanding of the cultural context.

The diversity of "replies", or works of art, received in response to our questions showed the impossibility of dividing the exhibits into these three neat groups, which could have been called, say, "Formation", "Change" and "The Future". In the course of the project's development, however, organisers and viewers have nonetheless been able to distinguish certain groupings and areas of meaning, however impermanent. Some may seem less important than others, yet all are valid and interesting: the size and diversity of the exhibition allows the viewer to focus equally on large topics and minute details.

Some of the more obvious potential groupings deserve attention.

Foundations. Two groups of works allow viewers to study some of the most important aspects of the formation and development of European culture and civilisation. The first corresponds to the Greco-Roman tradition, existing and evolving for over 2,500 years. The "modernisation" of this tradition gave us

Renaissance and modern art, whilst its myths continue to be accepted and reinterpreted by artists of all ages worldwide. As Sergei Averintsev wrote: "The Greeks did not merely create their own culture – concrete, historically unique, possessing its own specific characteristics and local limitations; through a dual creative process, they simultaneously built a paradigm of culture in general."

The second group in this category relates to Christianity. The visualisation of spiritual experience as the foundation underpinning the development of the Western, or European mentality is present in icons, sculpture and embroidery. Images of saints and interpretations of pagan and mythological subjects have a meaning for the modern viewer too. The symbols of Christian faith have remained constant for centuries, and their continuing artistic, aesthetic and museum use has not erased their sacred meaning. The religious works from Romania, Cyprus, Poland, Portugal, the Slovak Republic, Slovenia and the Czech Republic still hold the same spiritual significance, whilst academic interpretations of mythological material from ancient Greek sources differ enormously: one may compare examples, for instance, from 16th century Italy, Estonia, England, Ireland, Russia, and 19th-20th century Greece itself.

The theme of the ideal, or the absolute, is present in both groups within this category. In the brooding, reflective works of late 20th century artists, it

Питер СТЕНВЕЙК
Vanitas («Суета сует»)
Ок. 1653
Холст, масло
79x101,5
Муниципальный музей
Лакенхал, Лейден,
Нидерланды

Pieter STEENWIJCK
Vanitas still life
C. 1653
Oil on canvas
79 by 101.5 cm
Lakenhal Municipal Museum,
Leiden, The Netherlands

¹ Averintsev S. S. Ritorika i istoki yevropeiskoi kulturnoi traditsii. (The Rhetoric and Sources of the European Cultural Tradition). Moscow, 1999. p. 352.

resounds with poignant urgency – as in, for instance, Picasso's famous "Monument to the Spanish Who Died for France", "A Room for Homo Sapiens" by the Cypriot Theodoros Grigoriou, or "Mirror Disks" by the Belgian Panamarenko.

Heroes. Including portraits and compositions with people, this category prompts discussion on fate and the role of the individual in history. The main dimension of a state's development is its human aspect. Political figures and military commanders embody ideals of national independence, religious self-awareness and their countries' inclusion in European civilisation: this can be said of the portraits and scenes showing John the Steadfast, the Austrian Kaiser Ferdinand I, King Gustav II Adolf of Sweden and Peter the Great. Besides politicians, we see portrayed a number of philosophers and influential thinkers: René Descartes, Nikolai Gogol, the Hungarian painter Adam Manyoki, and Latvian artist Janis Mitrevics. These figures could offer their vision of the world as a whole, or expound on the importance and will of the individual.

A portrait is a product of its time. John Singer Sargent's subjects, for instance, clearly lived in turn-of-the-19th-century England, whilst Janis Mitrevics, here portrayed "trying on" a female body, inhabits the gender discourse current in international modern art.

Events and Symbols. The revolutionary changes frequently associated with freedom and progress can be linked to individual names (see Theodoros Vryzakis's "Reception of Lord Byron at Missolonghi"), allegories (such as Sean Keating's "Allegory", or François Rude's "Génie de la Patrie"), and common metaphors reinterpreted (Jack Butler Yeats's "Singing Horseman", Georg Baselitz's "Eagle" or Ernst Fuchs's "Golden Heart"). As Nicolas Bourriaud notes, "Now nearing reality, now departing from it to embrace abstract or archaic forms, art plays with reality a complex game of submission or resistance."

Through their portrayal in literature, real historical figures and heroes of folk legends can become national symbols – vital elements of an entire people's identity. Such a consideration allows us to group together a number of paintings, at first glance extremely different: Nikolai Abildgaard's Hamlet, Robert Wilhelm Ekman's Finnish pagan goddess Ilmatar, and Carlo Maratta's Italian version of Cleopatra. This small, yet important group is closely linked to the next category.

Location. Many of the participating museums chose to submit works which portray places: diverse landscapes or views, in which man is present as a part of nature, a "measure for objects", or a lit-

приняли участие в проекте. Концептуальные ориентиры выставки были проявлены в системе из следующих трех вопросов, адресованных странам-участницам:

1. Какое произведение оказывается важным в национальном искусстве и влиятельным в процессе европейской истории искусств?

2. Какое произведение несет в себе идею культурной или политической модернизации, самоопределения в меняющемся мире?

3. Какое произведение несет в себе идею открытого общения, отражает новую реальность индустриального, медийного мира?

Изначально предполагалось, что каждый из вопросов может быть соотнесен с определенным периодом социокультурного развития различных территорий Европы: это период становления и самоопределения национальных и общеевропейской культуры; это этапы модернизации, связанной как с развитием экономики, так и с политическими революциями и формированием нового языка искусства, собственно художественного модернизма, и, наконец, это современность, выражающая важнейшие проблемы нашего времени, связанные с тем, как глобализация экономики и нарастание коммуникационных возможностей человека соотносятся с его самоидентификацией и пониманием культурного контекста.

Разнообразие «ответов» – произведений, представленных на этой выставке, не разрешает механически объединить их в три соответствующие экспозиционные группы, которые можно было бы условно озаглавить как «Становление», «Изменение», «Будущее». Естественный ход развития проекта, тем не менее, позволяет его участникам и зрителям отметить некоторые, но всегда не конечные группы работ и смысловые линии, которые представляются важными и интересными, принципиальными или периферийными.

Позволим себе выделить несколько очевидных сюжетов, ведь на такой разнообразной выставке каждый волен сфокусировать свое внимание на отдельных малых или больших темах.

Основания. Две группы произведений позволяют проследить на выставке важнейшие аспекты сложения и развития европейской культуры, европейской цивилизации. Это – живущая и изменяющаяся на протяжении более двух с половиной тысяч лет греко-римская традиция, «модернизации» которой сформировали искусство Ренессанса и Нового времени, а мифология принимается и перерабатывается художниками всех стран

и поколений. Как не согласиться с С.С.Аверинцевым, утверждавшим, что «греки создали не только свою собственную культуру – конкретную, исторически неповторимую, со своими специфическими характеристиками и локальными ограничениями; одновременно в двуедином творческом процессе они создали парадигму культуры вообще»¹.

Другая линия связана с христианством. Визуализация духовного опыта как основания сложения западного, или европейского, типа сознания выражается в иконах, скульптуре, лицевом шитье. Образы святых и интерпретации языческих и мифологических сюжетов в равной степени сохраняют актуальность для современного зрителя. При этом символы христианской веры остаются неизбежными на протяжении веков, то есть художественное, эстетическое, музейное пребывание не отменяет сакральной значимости изображаемого. Таким образом, произведения на религиозные сюжеты из Румынии, Кипра, Польши, Португалии, Словакии, Словении, Чехии остаются неизбежными духовными образцами. В то же время мифологические сюжеты, почерпнутые из греческих первоисточников, совсем по-разному выглядят в академических интерпретациях в Италии XVI века, в Эстонии, Англии, Ирландии, России и самой Греции XIX–XX веков.

Сфера идеального или совершенного в обеих линиях этой темы еще более проявляется в проблемных, вопрошающих работах художников второй половины XX века: это и картина-памятник кисти П.Пикассо, и «Комната для человека разумного» киприота Г.Теоодоулоса, и «Зеркальные диски» бельгийца Панамаренко.

Герои. Эта тема, которая объединяет портреты и композиции, включающие изображения людей, в первую очередь предполагает рассуждения о судьбе и роли личности в истории. Именно человеческий масштаб – главное измерение развития государств. Политические деятели и полководцы разных стран воплощают собой идеи национальной независимости, становления религиозного самосознания, включения своих стран в пределы европейской цивилизации. Так можно понимать портреты и композиции, представляющие саксонского курфюрста Иоханна Постоянного, австрийского кайзера Фердинанда I, шведского короля Густава Адольфа II, русского императора Петра I. К ряду политиков добавляются философы и властители дум, такие, как французский мыслитель Р.Декарт, русский писатель Н.В.Гоголь. Портрет сам по себе свидетельство времени. Так, очевидно, что героини Дж.Сар-



Лукас КРАНАХ СТАРШИЙ
Портрет Иоханна Постоянного, курфюрста Саксонского. 1526
Дерево, масло
57x37
Дрезденская картинная галерея, Германия

Lucas CRANACH the Elder
Portrait of John the Steadfast, Elector of Saxony. 1526
Oil on wood
57 by 37 cm
Old Masters Picture Gallery,
Dresden, Germany

дженга живут в Англии, а латыш Я.Митревичс, «примеряющий» к себе женское тело, существует в гендерной проблематике международного современного искусства.

События, символы. Революционные изменения, часто становившиеся одновременно метафорой свободы и прогресса, несомненно символизируются как определенными именами (Байрон в Греции в изображении художника Т.Вризакиса), так и аллегориями (одноименная картина ирландца Ш.Китинга, «Гений Родины») Ф.Рюда) или общепринятыми метафорами, подвергнутыми ревизии («Поющий всадник» Дж.Б.Ийтса, «Орел» Г.Базелитца, «Золотое сердце» Э.Фукса). Как справедливо отмечает французский искусствовед Никола Буррио, «искусство, то приближаясь к реальности, то удаляясь от нее навстречу абстрактным или архаическим формам, вступает с реальностью в сложную игру подчинения или сопротивления».

Подчас реальные исторические персонажи или герои народных сказаний, воплощаясь в литературе, становятся национальными символами, знаками идентичности. По этому признаку в одном ряду могут оказаться такие разные образы, как Гамлет, за-

¹ Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской культурной традиции. М., 1999. С. 352.



Захария ЗОГРАФ
Автопортрет
Ок. 1838
Холст, масло
76×50
Национальная художественная галерея, София, Болгария

Zahari ZOGRAPH
Self-portrait. C. 1838
Oil on canvas
76 by 50 cm
Bulgarian National Gallery,
Sophia, Bulgaria

erary or mythological character. Some of these can be seen as philosophical generalisations, others as poetic metaphors. Even this modest collection of views can be used to illustrate some of the main stages in the development of the European landscape: the Flemish realism of Teniers (Belgium), classical idealism of Turner (England), romanticism of Friedrich (Germany), 19th century realism of Philipsen (Denmark), Feders (Latvia) and Liez (Luxemburg), the impressionist style of Edelfelt (Finland), Ferency (Hungary) and Purvitis (Latvia), early art nouveau of Klimt (Austria) and Dobuzhinsky (Lithuania), the late post-impressionist style of Svazas (Lithuania) and the conceptual "geography" of Rodrigo (Portugal).

Man in Action. Scenes of labour and daily life can show the degree of social tension present at a particular time, or convey dreams of social harmony. Artists' attention to the work of peasants and factory workers bears testimony to the force and power of the "human element". On the eve of large-scale historic upheavals, in the late 19th-early 20th century, a time of social revolutions, this appreciation of the role of the working man was most evident. The majority of works showing scenes of labour belong precisely to this period. Among these are paintings by Constantin Meunier (Belgium), famous for his portrayal of workers; the impressive "Ages of the Worker" by Léon Frédéric (Belgium) from the

Musée d'Orsay, Paris; "In the Factory" by Floris Verster (The Netherlands); and images of peasants by Adamantios Diamantis (Greece), Ludovit Fulla (Slovak Republic) and Ivan Grohar (Slovenia).

New Languages of Art. The works in this group can all be said to have played an important role in the development of national, or, perhaps, even European or world art. The creators of these extremely diverse pieces were innovators, pushing back the boundaries of visual expression and the transformation of reality. Of national, rather than world importance, the work of Bulgarian artist Zahari Zograph is nevertheless a shining example of a painter's departure from medieval style and language to embrace a new art, focused on the human element. Titian's painting steered contemporary art trends from the late Renaissance style into baroque, influencing eminent artists all over Europe to this day.

The evolution of artistic language and of the role of art in society is, perhaps, most evident in the work of modernist giants such as Pablo Picasso, Henri Matisse, Kazimir Malevich, Henry Moore, Constantin Brancusi, Marc Chagall and Vasily Kandinsky. Their oeuvre served to shape the main tendencies in 20th century painting and sculpture; at the same time, it is difficult to ascribe their massive achievements to any one specific style. Neither can their art be viewed as belonging to any one country: the work of such masters is truly international. Modernism promoted the emergence of a European and, indeed, a world language in art, making for a new relationship with tradition and increased understanding between different cultures - an innovative language capable of depicting the ambiguous, paradoxical nature of modern history and contemporary art.

Movement change. A wonderfully dynamic and concentrated form, works of art allow viewers to access history and modernity simultaneously - to understand others, and to clarify their own standpoint. A large number of pieces in this exhibition can be seen as relating to past and present changes, primarily in the arts, through which the scientific and philosophical characteristics of our ever widening picture of the world assumed visible forms. Thus, the exhibition includes a number of works by contemporary artists who quote their predecessors.

Альберт ЭДЕЛЬФЕЛЬТ
Мальчики у воды. 1884
Холст, масло
90×106,5
Музей Атенеум, Хельсинки,
Финляндия

Albert EDELFFELT
Boys Playing on the
Shore. 1884
Oil on canvas
90 by 106.5 cm
Ateneum Art Museum,
Finland



печатленный датчанином Н.Абильгардом, финская языческая богиня Илматар, созданная Р.Экманом, и итальянская интерпретация Клеопатры кисти К.Маратты. Очевидна связь этой небольшой, но чрезвычайно важной группы работ с другими из следующей группы.

Место действия. Многие музеи Европы выбрали для выставки произведения, представляющие визуальные образы территорий. Это по-разному интонированные пейзажи или виды, в которых человек присутствует как часть природы, как «мера вещей» или литературно-мифологический персонаж. Подчас это философские обобщения, а иногда поэтические метафоры. Интересно, что даже не очень объемная выстроившаяся линия европейских пейзажей дает возможность отметить некоторые опорные точки развития искусства: реализм фламандской школы Д.Тенирса (Бельгия), классический идеализм У.Тернера (Великобритания), романтизм К.-Д.Фридриха (Германия), реализмы XIX века Т.Э.Филипсена (Дания), Ю.Федерса (Латвия) и Н.Льеза (Люксембург), импрессионистские поиски А.Эдельфельта (Финляндия) и К.Ференци (Венгрия), предчувствие модерна у Г.Климта (Австрия) и М.Добужинского (Литва), поздний постимпрессионизм Й.Шважаса (Литва), концептуальная «география» Ж.Родриго (Португалия).

Человек в действии. Воплощенные в искусстве сцены труда и быта людей во все времена измеряли характер общественного напряжения или выражали мечту о социальной гармонии. Обостренное внимание, с которым художники описывают крестьянский и фабричный труд, – это всегда констатация силы и мощи «человеческой стихии». Накануне масштабных исторических изменений такое понимание роли людей труда характерно для конца XIX – начала XX века, эпохи социальных революций. Неслучайно именно к этому периоду относится большинство экспонатов, отражающих «тему труда» на этой выставке. Среди них – произведения классика рабочей темы К.Менье (Бельгия), триптих «Век пролетариата» также бельгийского художника Л.Фредерика, представленный на выставку парижским Музеем Орсе, картина Ф.Верстера (Нидерланды), крестьянские сюжеты А.Диамантиса (Греция) и Л.Фуллы (Словакия).

Новые языки искусства. Решающие по своему значению и масштабу влияния для отдельных стран европейского континента и мира в целом – так можно охарактеризовать весьма разнообразную группу произведений, авторы которых в разные эпохи стали новаторами в сфере визуального выражения, а значит, и преобразования действительности. Локальным, но яр-



Константин БРАНКУЗИ
Молитва. 1907
Бронза
111,5×35×120
Национальный музей искусств Румынии, Бухарест

Constantin BRANCUSI
The Prayer. 1907
Bronze
111.5 by 35 by 120 cm
The National Museum of Art of Romania

Мстислав ДОБУЖИНСКИЙ
Улица Тилто
Ок. 1907
Холст, масло
50×52
Литовский художественный музей, Вильнюс

Mstislavas DOBUZINSKIS
(Mstislav Dobuzhinsky)
Tilto Street
C. 1907
Oil on canvas
50 by 52 cm
Lithuanian Art Museum,
Vilnius, Lithuania



ким примером разрыва со средневековым языком и стилистикой, выходом в новое, ориентированное на человека творчество служит работа болгарского художника З.Зографа. Живопись Тициана перевела искусство не только из позднего Возрождения в барокко, но и повлияла на многих известных мастеров, в том числе и Новейшего времени, в различных странах Европы. Эволюция художественного языка, изменение места искусства в обществе наиболее ярко проявились в творчестве столпов модернизма: Пикассо, Матисса, Малевича, Мура, Бранкузи, Шагала, Кандинского. В живописи и скульптуре, с одной стороны, эти авторы определили главные тенденции искусства XX века, с другой – масштабом своего творчества они не укладываются в «прокрустово ложе» стилистических определений. Эти художники XX века не вписываются также и в узконациональные рамки. Их творчество принципиально международное. Именно в рамках модернизма сформировался общеевропейский и общемировой художественный язык, способствовавший открытию новых соотношений с традицией, взаимопониманию культур. Неоднородность и парадоксальность современной истории и современного ис-



Константинос ПАРТЕНИС
Битва Геркулеса с амазонками
Ок. 1922
Холст, масло
115×131
Национальная картинная галерея и Музей Александроса Суцоца, Афины, Греция

Konstantinos PARTHENIS
The Battle of Hercules with the Amazons
C. 1922
Oil on canvas
115 by 131 cm
National Art Gallery and Alexandros Soutzos Museum, Athens, Greece

Created in the early days of post-modernism – the most important of recent trends in art and culture – the homage to early Renaissance artist Carlo Crivelli by Richard Mortensen (Denmark) can be juxtaposed with the “Last Exhibi-

tion” by Ryszard Grzyb (Poland), dedicated to the Russian avant-garde giant Kazimir Malevich, and certainly a late post-modernist work.

The capacity of works of art to absorb and interpret the dynamics of

national and European cultural and artistic trends is also clearly evident in pieces by Nedko Solakov (Bulgaria), Bela Kondor (Hungary), Erik Bulatov (Russia), Ovidiu Maitec (Romania) and Silja Rantanen (Finland).

Wandering through the exhibition halls or studying the catalogue, viewers will, naturally, establish their own boundaries of meaning. For some, the main boundary may lie between classical art and modernism; others may wish to focus on contemporary pieces as a separate, more radical group; some may approach the event from a strictly socio-political viewpoint; others will primarily be interested in the famous masterpieces. Each to his own!

The idea behind this exhibition relates back to the “unifying projects” which, at first, existed as research presentations on international relations, such as “Moscow – Paris”, “Moscow – Berlin” and others. Examining links between countries, finding common ground and, ultimately, laying the foundations for mutual understanding, such events promote development, marking the growth of a single European cultural and political space. This tendency is also reflected in the philosophical field of art: let us recall, for instance, the “Magiciens de la Terre” exhibition, or certain projects within the Kassel “Documenta”. If, just over a century ago, social development was seen as linked primarily to socio-economic factors, at present we are talking about building a creative culture-oriented society.

“Europe, Russia, Europe” has shown that, today, even the most cautious and responsible institutions for the preservation and development of culture, namely museums, are prepared to take part in this process. At the same time, perhaps Achille Oliva was right in claiming that “... art has no function. Paradoxically, creativity – this abundant wealth, this luxury – is simply part of man’s biological ‘baggage’ ... A society is free only when it can tolerate this happy uselessness and superfluity of art, its joyful attempts to become even more complex. Finally, the paradox: art seeks to complicate our lives, and only a happy consciousness is capable of supporting all these difficulties.”

The geography of Europe’s cultural life is, indeed, becoming more complex. The “white spots” are disappearing off the maps, as the art market grows ever more complicated. The “European capital of culture” – a dynamic, constantly evolving project – has now been running for over a decade, and many European cities have had the privilege of bearing this title. Today, the Tretyakov Gallery has the honour of receiving, and showing, a collection of magnificent works from around 50 European museum collections.



Йонас ШВАЖАС
Красные корабли
1971
Холст, масло
150×200
Литовский художественный музей, Вильнюс

Jonas SVAZAS
Red Ships. 1971
Oil on canvas
150 by 200 cm
Lithuanian Art Museum, Vilnius

куства выразила языковая инновация последнего.

Движение/изменение. Произведения искусства – удивительно подвижная и емкая сфера, позволяющая зрителю одновременно обратиться к истории и современности, понять других и определить свою позицию. Многие работы, вошедшие в состав экспозиции, так или иначе можно понимать именно с точки зрения уже свершившихся или происходящих изменений прежде всего в гуманитарной сфере, в которой научные и философские образы расширяющей картины мира приобретают видимую форму. Именно в этом ключе объясняется появление на выставке работ современных авторов, цитирующих предшественников. Важно, что работы Р.Мортенсена (Дания) и Р.Гржиба (Польша), посвященные соответственно художнику раннего Возрождения Карло Кривелли и лидеру русского авангарда К.Малевичу, как бы обрамляют своими

датировками важнейшую из последних художественных и общекультурных тенденций – постмодернизм.

Вероятно, пройдя по экспозиции или просмотрев каталог, зритель выстроит для себя и иные содержательные линии. Для одних важная граница проляжет между классическим искусством и модернизмом, для других более радикальной и отдельной покажется группа работ современного искусства, третьи могут рассматривать всю коллекцию под социально-политическим углом зрения, четвертые выделят шедевры... И каждый будет прав.

Идея этой выставки возникла не на пустом месте. Она пополнила собой ряд «объединительных проектов», которые поначалу существовали как исследовательские, презентационные сюжеты на темы международных связей. Таковыми были и «Париж – Москва» и «Москва – Берлин» и мно-

гие другие подобные выставки. Рассматривая связи между странами, прослеживая общее и в конечном счете формируя ткань взаимного понимания, они создают импульсы развития, фиксируя координаты единого общеевропейского культурно-политического пространства. Эта тенденция, несомненно, осмысливалась и на художественно-философском уровне. Можно вспомнить, например, и выставку “Magiciens de la Terre” и некоторые проекты кассельской биеннале «Документа». Если более столетия назад видение перспектив общественного развития строилось вокруг социально-экономических аспектов, то сейчас на повестке дня стремление к формированию креативного, ориентированного на культуру общества. Выставка «Европа – Россия – Европа» показывает, что даже наиболее осторожные и ответственные институты сохранения и развития культуры, какими являются музеи, уже оказались готовы включиться в этот процесс. Но, может быть, не так неправ А.Б.Олива, считающий, что «у искусства нет никакой функции. Парадоксально, но креативность, это избыточное богатство, эта роскошь, является вообще биологическим багажом человека. ... Общество свободно только тогда, когда оно может быть терпимым к этой счастливой ненужности и бесполезности искусства, а также к его счастливым попыткам быть еще более сложным. Однако парадокс в том, что искусство хочет всем усложнить жизнь, и только счастливое сознание может выдержать все эти трудности».

География культурной жизни Европы и впрямь усложняется, закрашиваются то тут, то там «белые пятна». Приобретает все более сложные конфигурации художественный рынок. Более 10 лет существует динамичный, развивающийся, каждый раз разный проект «культурной столицы Европы», – многие европейские города уже побывали в этой роли.

Сегодня Третьяковской галерее в Москве предоставлена честь принять в своих залах великолепные произведения из почти 50 европейских музейных собраний.



Екабс КАЗАКС
Дамы на взморье
1920
Холст, масло
110×100,5
Латвийский национальный художественный музей, Рига

Jekabs KAZAKS
Ladies on the Beach
1920
Oil on canvas
110 by 100.5 cm
Latvian National Museum of Art, Riga, Latvia

Яан ТООМИК
Отец и сын. 1998
Видео, 3 мин
Эстонская национальная галерея, Таллинн

Jaan TOOMIK
Father and Son
1998
Video, 3 mins
Estonian National Gallery, Tallinn

