



Ирина Никифорова

Альберто Джакометти Скульптура, живопись, графика

Авторитет Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина во многом складывался благодаря его лидерству в проведении крупных международных проектов. Выставочная деятельность музея не ограничивается воплощением идей, связанных с многолетним изучением собственной коллекции. Интерес и значительные усилия его сотрудников всегда были направлены на реализацию проектов, иллюстрирующих страницы истории изобразительного искусства и дополняющих пробелы музейной экспозиции. Уже не одно десятилетие поддерживается традиция выставок произведений художников-модернистов и классиков авангардного искусства XX века. ГМИИ имени А.С.Пушкина первым знакомил зрителя с творчеством Пикассо, Модильяни, Дюфи, Миро, Дали, Магритта, Мондриана, Уорхола. Сорок лет назад такие показы были настоящим культурным шоком, смелой демонстрацией иного художественного языка на фоне «эстетизированной мифологии» тоталитарной страны.

Проведение выставки «Альберто Джакометти. Скульптура, живопись, графика» можно признать большим событием в культурной жизни России. Подготовка первого показа обширного наследия художника в Москве и Санкт-Петербурге была сопряжена с серьезными трудностями, которые, несмотря на взаимный интерес участников проекта, иногда казались непреодолимыми. Привести все стороны к согласию в отношении представления произведений, их транспортировки и экспонирования удалось не сразу. Переговоры с швейцарскими

партнерами, длившиеся несколько лет, дважды прекращались пока наконец летом 2008 года не было подписано соглашение между Фондом Бейелера (Базель), швейцарским Кунстхаусом и Фондом Альберто Джакометти (Цюрих), двумя крупнейшими российскими музеями — Государственным Эрмитажем и ГМИИ имени А.С.Пушкина. Счастливое осуществление проекта и его несомненный успех у зрителей оправдывают усилия, вложенные в организацию выставки.

Еще в 1930-е годы Джакометти был принят и обласкан парижской



Женщина-ложка. 1926–1927
Бронза
144 × 51 × 23
Фонд Альберто Джакометти, Цюрих

Spoon Woman. 1926–1927
Bronze
144 × 51 × 23 cm
Alberto Giacometti Foundation, Zurich

Автопортрет. 1920
Холст, масло. 41 × 30
Фонд Бейелера, Базель

Self-portrait. 1920
Oil on canvas
41 × 30 cm
Beyeler Foundation, Basel

Irina Nikiforova

Alberto Giacometti Sculptures, Paintings, Drawings



*Неприятная вещь,
на выброс.* 1931
Бронза. 22 × 22 × 29
Фонд Альберто Джакометти,
Цюрих

*Disagreeable Object
(To Be Disposed of)*
1931
Bronze. 22 × 22 × 29 cm
Alberto Giacometti Foundation,
Zurich

Колесница. 1950 ▶
Бронза. 167 × 69 × 69
Фонд Альберто Джакометти,
Цюрих

Chariot. 1950 ▶
Bronze
167 × 69 × 69 cm
Alberto Giacometti Foundation,
Zurich

The exhibition “Alberto Giacometti. Sculpture, Paintings, Drawings” is the latest in the Pushkin Museum of Fine Arts’ series of large-scale international projects, which in themselves reflect much more than ideas brought about by the long examination of its own collections. The museum researchers’ inquiring minds and painstaking efforts have always been aimed at projects illustrating different stages of arts history that fill in the gaps of the museum’s existing displays. Such projects introducing Modernist artists and classics of 20th-century avant-garde art have included exhibitions devoted to Pablo Picasso (the first in Russia), Amedeo Modigliani, Raoul Dufy, Joan Miró, Salvador Dali, René Magritte, Piet Mondrian, and Andy Warhol. 40 years ago such shows were a veritable cultural shock, a bold display of a different art language against the background of the “aestheticized mythology” of the totalitarian state.





It would not be an overstatement to say that the Giacometti exhibition is a landmark in Russia's cultural life. Preparations for the first show of the artist's considerable legacy in Moscow and St. Petersburg faced many hurdles which, in spite of the reciprocal interest of its participants, sometimes appeared insurmountable. It took quite a while for all parties to agree to mutually acceptable terms for loaning, transporting and displaying the artwork. The negotiations with the Swiss partners, which lasted for several years, reached deadlock twice. But finally, in summer 2008, an agreement was signed by the Beyeler Foundation in Basel, the Art Museum and the Alberto Giacometti Foundation in Zurich, and two of Russia's major museums — the Hermitage and the Pushkin Museum of Fine Arts. That the project was ultimately achieved, enjoying real success with viewers, justifies the effort put into organizing the exhibition.

As early as the 1930s Alberto Giacometti (1901–1966) won heartfelt recognition among the bohemian community in Paris; in the 1940s he became popular in America thanks to shows at Pierre H. Matisse's gallery; and in the 1950s he became an undisputed leader of the European avant-garde. But until now the work of this legendary, internationally famous artist was little known to Russian viewers.

Many regarded his art as a reflection of contemporary philosophical ideas and analyzed how different avant-garde trends influenced the development of his style. The theoretician of surrealism André Breton believed that Giacometti's sculptures were an ideal illustration of surrealist aesthetics. The French philosopher and playwright Jean-Paul Sartre believed that Giacometti's art was based on the principles of

phenomenology; he wrote that Giacometti's images were "always halfway between 'nothingness and being'". The essay about the artist, written in 1947 and titled "The Search for the Absolute" ("La Recherche de l'Absolu") is an analysis of the existential essence of his art. However, Giacometti himself, who left us a journal tracing the evolution of his style in notes and literary works, was against theoretically linking his work to any trend in philosophy or any art movement.

Shunning scandal and high-sounding manifestos, Alberto Giacometti conveyed in his sculptures his feelings. He acknowledged: "Mostly I work for the sake of emotions I experience when I create." Giacometti's frantic devotion to work is well known — when he got carried away, he would take no notice of time, would feel neither hunger nor fatigue, and would go without sleep for days. He was obsessed with art and put all his energy into his search for ways to penetrate the nature of things, trying to discover the true foundation of existence.

Giacometti gained his first art experience in the studio of his father, the Swiss painter Giovanni Giacometti. Alberto became aware of the power of his talent early on: "As a child I was infinitely happy and enjoyed thinking that I could paint everything I saw." Impressionable and exceptionally gifted, Giacometti came of age in a creative environment: in his parents' house in the tiny municipality of Stampa many items — furniture, carpets, chandeliers — were made either to his father's design or by his father's hands. Alberto had at his disposal the family's library with a very rich collection of art books. He copied the works of old masters from their illustrations, and painstakingly studied drawing and painting.

Рука. 1947
Бронза. 57 × 72 × 3,5
Фонд Альберто Джакометти,
Цюрих

The Hand. 1947
Bronze. 57 × 72 × 3,5 cm
Alberto Giacometti Foundation,
Zurich

Travel to Italy and acquaintance with the works of old masters, such as Tintoretto, Giotto, and Mantegna, became for the young artist an important stage in the awakening of his artistic individuality. Later he reminisced that it was then that he first felt the despair of a person seeking the unattainable in art — seeking to reflect a true life hidden behind the illusory "reality" of the material world.

The artistic talent of 20-year-old Giacometti bloomed when he moved to Paris, became a student at the Académie de la Grande Chaumière, and started studying at a workshop of the "frantic" Antoine Bourdelle. The dynamism and inner drama of Bourdelle's sculptural works were very close to Giacometti's still undefined artistic search. At the same time, the shy provincial lad was stunned by the drive and energy of the artistic life in the cultural capital. In that period he made drawings and sculptures, energetically trying many of the techniques developed by contemporary artists. He lived through successive periods of enthusiasm for Cubism and Dadaism, and became an eager adept of André Breton, when the latter brought out his second manifesto of surrealism with its "revolutionary," political thrust. Following his older colleagues' advice, Giacometti visited the ethnography department of the Museum of Man (Musée de l'Homme), where he was fascinated by the forms of the primitive art of Africa and Polynesia.

With the enthusiasm of a neophyte, Giacometti overcame the influence of the artistic manner in which he had been schooled — his father's style — accusing it of inadequacy. In the excitement of a "new convert" avant-garde artist he committed an act of familial blasphemy by publishing in Breton's magazine "Surrealism in the Service of the Revolution" ("Le Surréalisme au service de la révolution") his essay "Yesterday, Quicksand" ("Hier, sables mouvants"). Based on the facts of his own life, the essay also contained a malicious attack on his past. The sadistic pleasure he felt when torturing insects, violence against his family members, and finally, the mortal sin of fratricide — all this was spurted out by the author with the joy of a child intoxicated by his audacity and impunity. His father's death, which followed shortly after, traumatized and sobered up Giacometti.

He anxiously absorbed all that was new, and had a talent for masterfully rendering it in art, visually conveying the meaning of his insight. But he was quick to lose interest if the object was not in line with his artistic goals. Collaboration with a group of surrealists left a major imprint on his art, and yet it was just a preamble to his "high style".

Honoré de Balzac's short story "The Unknown Masterpiece" ("Le Chef-d'œuvre inconnu") which Alberto Giacometti read in the early 1940s became for him an artistic manifesto of sorts.

богемой, в 1940-е благодаря выставкам в Галерее Пьера Матисса (Нью-Йорк) он приобрел популярность в Америке, с 1950-х стал бесспорным лидером европейского авангардного искусства. Но до сих пор творчество легендарного художника, известного всему миру, мало знакомо российскому зрителю.

Современники видели в его искусстве отражение философских идей и анализировали влияние различных авангардных направлений на развитие его стиля. Теоретик сюрреализма Андре Бретон считал работы скульптора идеальной иллюстрацией эстетики сюрреалистов. Французский писатель, философ и драматург Жан Поль Сартр считал, что творчество Джакометти построено на принципах феноменологии, а созданные им образы существуют «на полпути между бытием и ничто». Эссе Сартра о художнике «Стремление к Абсолюту» (1947) является анализом экзистенциальной сущности его искусства. Однако сам Джакометти опровергал в своих записях и эссе любую привязку к какому-либо направлению в философии и искусстве.

Избегая эпатажа и громких деклараций, Альберто Джакометти воплощал в пластических композициях свои чувства. Он признавался: «В основном я работаю ради эмоций, которые испытываю, только когда нахожусь в процессе создания». Фанатическая поглощенность творчеством позволяла ему попросту не замечать времени, сутками не испытывать голода, потребности в отдыхе и сне. Всю энергию он отдавал поискам способа проникновения в суть явлений, стремясь открыть подлинную «подкладку» бытия.

Первый художественный опыт Альберто получил в мастерской отца — швейцарского живописца Джованни Джакометти. Еще ребенком Альберто осознал силу своего дара: «В детстве я был бесконечно счастлив и наслаждался мыслью, что могу нарисовать все, что я вижу». Впечатлительный, наделенный незаурядными способностями, Джакометти рос в атмосфере творчества. В доме родителей в городке Стампе многие предметы интерьера — мебель, ковры, люстры — были сделаны отцом или изготовлены по его проектам. В распоряжении Альберто находилась семейная библиотека с богатейшим собранием художественных изданий. Он целенаправленно занимался рисунком и живописью, копировал произведения старых мастеров по иллюстрациям в книгах.

Поездки в Италию и знакомство с работами старых мастеров — Тинторетто, Джотто, Мантеньи — стали для юного художника серьезным этапом в осознании собственной творческой индивидуальности. Позже Джакометти вспоминал, что тогда впервые ощутил отчаяние человека, стремящегося к недостижимому в искусстве — ото-



Человек, пересекающий площадь. 1949
Бронза. 68 × 80 × 52
Фонд Альберто Джакометти,
Цюрих

Man Crossing a Square
1949
Bronze. 68 × 80 × 52 cm
Alberto Giacometti Foundation,
Zurich

бразить подлинную жизнь, скрытую за мнимой реальностью материального мира.

Благодарными для развития творческого дарования 20-летнего Альберто были переезд в Париж, учеба в Академии Гранд Шомьер, посещение мастерской «неистового» Антуана Бурделя. Динамичность и внутренний драматизм бурделевской пластики оказались необыкновенно близки еще неосознанному исканиям Джакометти. Скромого провинциального юношу потрясла активная художественная жизнь культурной столицы. Он рисовал и лепил, заимствуя многое из формальных поисков современных художников, последовательно пережил увлечение кубизмом и дадаизмом, охотно подчинился авторитету основоположника сюрреализма Андре Бретона с его «Вторым манифестом сюрреализма», имеющим революционную, политическую, закваску. По совету старших коллег посещал этнографический отдел Музея человека, где находил

вдохновение в пластических формах примитивного искусства Африки и Полинезии.

Джакометти с энтузиазмом неохотно усвоенную им прежде «школу», отцовскую живописную систему, изблещив ее несостоятельность. В ажиотации «новообращенного» авангардиста он совершил кощунственное, опубликовав в журнале Бретона «Сюрреализм на службе революции» литературный опус «Вчера. Зыбучие пески». В этом сочинении, основанном на фактах автобиографии, присутствовали фантазии (садистическое наслаждение, получаемое от издевательств над насекомыми, насилие над членами семьи, смертный грех отцеубийства), выявившие подсознательную агрессию художника к своему прошлому. Посредством описания разрушительных действий он стремился в воображении освободиться от жестких рамок общепринятых традиций. Последовавшая вскоре смерть отца ранила и отрезвила Джакометти.



Лес. 1950
Бронза. 57 × 61 × 49,5
Kunsthaus, Zurich

The Forest. 1950
Bronze
57 × 61 × 49,5 cm
Kunsthaus, Zurich

*Стоящая обнаженная
без рук.* 1954
Бронза. 56,5 × 13 × 18,5
Фонд Альберто Джакометти,
Цюрих

*Standing Woman
without Hands.* 1954
Bronze
56,5 × 13 × 18,5 cm
Alberto Giacometti Foundation,
Zurich

Eloquently and simply Balzac put into words and summarized the goal of the artist's agonized quest. Wisdom itself speaks through the painter Frenhofer: "Beauty is a thing severe and unapproachable, never to be won by a languid lover. You must lie in wait for her coming and take her unawares, press her hard and clasp her in a tight embrace, and force her to yield. Form is a Proteus more intangible and more manifold than the Proteus of

the legend; compelled, only after long wrestling, to stand forth manifest in his true aspect. Some of you are satisfied with the first shape, or at most by the second or the third that appears. Not thus wrestle the victors, the unvanquished painters who never suffer themselves to be deluded by all those treacherous shadow-shapes; they persevere till Nature at the last stands bare to their gaze, and her very soul is revealed."

Он жадно впитывал и талантливо интерпретировал все новое, облекая в художественную форму, визуально выражая смысл осознанного, однако довольно скоро терял интерес, если это не соответствовало его целям в искусстве. Сотрудничество с группой сюрреалистов оставило серьезный след в творчестве художника, но явилось лишь небольшим этапом на пути к «высокому стилю».

Прочитанный Альберто Джакометти в начале 1940-х годов роман Оноре де Бальзака «Неведомый шедевр» стал для него своеобразной программой. Ярко и просто Бальзак определил цель мучительных поисков художника: «Красота строга и своенравна, — говорит старый живописец Френхофер, — она не дается так просто, нужно поджидать благоприятный час, выслеживать ее и, схватив, держать крепко, чтобы принудить ее к сдаче. Форма — это Протей, куда более неуловимый и богатый ухищрениями, чем Протей в мифе! Только после долгой борьбы ее можно приневолить показать себя в настоящем виде. Вы все довольствуетесь первым обликом, в каком она соглашается вам показаться, или, в крайнем случае, вторым, третьим; не так действуют борцы-победители. Эти непреклонные художники не дают себя обмануть всяческими изворотами и упорствуют, пока не принудят природу показать себя совершенно нагой, в своей истинной сути».

Джакометти ушел от пустого отражения внешней оболочки модели, неповоротливой человеческой плоти. Очищая создаваемый им мир от наносного сора, художник вычленил смертную плоть материи и оставлял в итоге фантастическую энергию духа. Год за годом Альберто Джакометти преодолевал сопротивление материала, заставлял его звучать камертоном, передавая эмоциональное напряжение. После литературных шедевров Кафки, Камю, Сартра, Беккета произведения Джакометти являются визуальным воплощением трагического ощущения богооставленности человека.

Джакометти изменил восприятие традиционных видов изобразительного искусства, смешал приемы обработки металла и живописной поверхности. Его революция в искусстве заключается в разрушении того главного, что, собственно, составляло скульптуру: он «упразднил объем»; деформировал фигуры до тонкости лезвий; ввел сквозные конструкции как протест против традиционного пластического языка с его подчеркнутой осязаемостью и весомостью. Почти бесплотные вертикальные фигуры собирают и удерживают любое пространство — от музейного интерьера до городских площадей, насыщая все вокруг себя особым магнетизмом. Они не нуждаются





*Мужской бюст,
Нью-Йорк II, 1965*
Бронза
46,5 × 24,5 × 15,2
Фонд Альберто Джакометти,
Цюрих

*Bust of a Man,
New York II, 1965*
Bronze
46,5 × 24,5 × 15,2 cm
Alberto Giacometti
Foundation, Zurich

Working with human models Giacometti was least of all interested in shallow reproduction of the outward appearance, the clumsy human flesh. Peeling off the accidental and superficial from the world he was creating, the artist cast aside the mortal flesh of the material, finally laying bare the fantastic energy of spirit. Year after year Alberto Giacometti worked to overcome the resistance of matter, giving it voice and making it vibrate like a tuning-fork conveying the artist's emotional strain. His models are beings with a naked nerve. The extreme psychologism of his images is full of suffering. Like the literary masterpieces of Franz Kafka, Albert Camus, Sartre, and Samuel Beckett, Giacometti's works are a visual embodiment of the tragic sentiment of humans abandoned by God.

Giacometti changed the perception of traditional visual arts, combining the techniques of iron moulding and those of

moulding the plane of a painting. His breakthrough in art consisted in eliminating the very essence of sculpture — he “abolished volume”, deforming his figures to the point when they are thin as knife-blades. The see-through structures were a protest against the traditional language of sculpture with its emphatic palpability and weightiness. The narrow vertical lines of the nearly fleshless models absorb and hold any sort of space — from the interior of a museum to city squares, saturating everything around with a special magnetism. The models do not call for unhurried contemplation, or any kind of smooth walk-around: his sculptures are pointed and expressive, and they dominate the space as giant, sharply-drawn graphic images.

The surface of the bronze castings retain the prints of Giacometti's hands as he touched the clay. Their refreshing materiality together with the masterful artificial patination of the bronze and

intricate colour shadings from a warm ochre to cool tints of green bring to our minds, among other things, spacial paintings. His paintings and drawings, conversely, are marked by sculptural techniques: the artist did not secure his images within sharply drawn silhouettes but seemed to be modeling objects, bodies and faces grappling for their form and accurate position in space by tracing the lines again and again. The plane of the paper or the canvas gained volume, and the streamlined strokes were weaving the image, preserving the dynamics of the sculptor's keen eye.

The artist unexpectedly found solutions to the challenges he identified for himself in the simplest things — thus, a pedestrian crosswalk sign inspired, in the late 1940s, a whole series of figures of “Men Walking” and “Men Crossing a Space”, and the models of sculptures huddled in a corner of the cramped Parisian studio formed a composition and a fresh image (“Forest”, 1950). Giacometti's sculpture “The Hand” (1947) was inspired by his favorite story of Balzac — the artist left many sketches on the margins of his favorite book. He literally made an illustration to the words of one of the story's characters who said that the plaster cast of a live person's hand forever remains but a dead mass: “The aim of art is not to copy nature ... We must detect the spirit, the informing soul ... a hand ... is not only a part of a body, it is the expression and extension of a thought that must be grasped and rendered.”

He was discontented as only a genius could be: “All that I can achieve is so insignificant in comparison to what I can see, and would be likely tantamount to ruin.” With these words Alberto Giacometti expressed the true feelings of a person who was obsessed with art and whose creative goals imparted meaning to his life. In a great measure it was thanks to his brother, the talented sculptor and designer Diego Giacometti, that these goals were fulfilled. For over 40 years Diego lived in the shadow of his exceptional brother Alberto. Diego's faithful service to his older brother, and moral and financial support, help in the realization of ideas and, finally, the accomplishment of the most important part in the process of creating a sculpture — casting clay models in bronze in his own foundry — proved a true feat.

Diego's collection, together with the artist's wife's Anette Arm collection and the gifts from younger brother Bruno, became the basis of the Alberto Giacometti Foundation in Zurich, whose reserve items have been loaned for the Moscow exhibition. The small show featuring about 60 of Giacometti's works spans all periods of his artistic life, beginning from an early self-portrait influenced by his father's style to his last project — a sculptural composition for the plaza in front of the Chase Manhattan Bank Headquarters in New York.

в медленном созерцании, плавном круговом обходе. Острые выразительные скульптуры царят в пространстве как гигантские, четко прорисованные графические изображения.

Поверхность бронзовых отливок сохранила следы прикосновения рук Джакометти к глине. Фактурность в сочетании с мастерским патинированием со сложными тональными переходами от теплой охры до холодных оттенков зеленого позволяет сравнивать изваяния с пространственной живописью. Картины, рисунки, офорты Джакометти, напротив, содержат приемы работы скульптора: он не занимался фиксацией образов четким контурным рисунком, а словно моделировал предметы, тела и лица, «нашупывая» их форму и верное положение в пространстве многократными повторениями контура. Плоскость бумаги и холста обретали объем, обтекающие штрихи ткали изображение, сохраняя динамику «живого зрения».

Художник неожиданно находил решения поставленных перед собой задач в самых простых вещах. Так, дорожный знак пешеходного перехода послужил толчком для создания в конце 1940-х серий «Идушие» и «Пересекающие пространство», а составленные хаотично в углу тесной парижской мастерской модели скульптур образовали композицию и стали новым найденным образом («Лес», 1950). На создание скульптуры «Рука» (1947) художника вдохновил «Неведомый шедевр» Бальзака. Он буквально иллюстрирует слова одного из героев о том, что слепок с живой руки останется лишь куском безжизненной плоти: «Задача искусства не в том, чтобы копировать природу, но чтобы ее выражать. ... Нам должно схватывать душу, смысл, характерный облик вещей и существ. ... Рука не только составляет часть человеческого тела — она выражает и продолжает мысль, которую надо схватить и передать».

Джакометти был наделен неудовлетворенностью гения: «Все, чего я могу достичь, столь ничтожно в сравнении с тем, что я могу видеть и, скорее, будет равноценно краху». В этих словах выражены подлинные чувства человека, одержимого искусством, для которого творческие цели являлись смыслом жизни.

Их достижение стало возможным во многом благодаря Диего Джакометти — талантливому скульптору, дизайнеру мебели и проектировщику интерьеров, более 40 лет оставшемуся в тени гениального старшего брата. Его верное служение Альберто, моральная и финансовая поддержка, помощь в реализации идей и, наконец, осуществление самого важного этапа работы над скульптурой — перевода глиняных моделей в бронзовые отливки в собственном литейном произ-



*Шагающий человек II,
1960*
Бронза. 189 × 26 × 110
Фонд Бейелера, Базель

Man Walking II, 1960
Bronze
189 × 26 × 110 cm
Beyeler Foundation, Basel

водстве — можно назвать настоящим подвигом.

На основе собрания Диего, коллекции вдовы художника Анетты Арм и даров младшего брата Бруно был образован Фонд Альберто Джакометти в Цюрихе. Небольшая выставка, включавшая 60 работ Джакометти, основная

часть которых была предоставлена фондом, отразила все периоды творчества мастера от раннего автопортрета, выполненного под влиянием отцовской живописи, до последнего (неосуществленного) проекта — скульптурной композиции для площади перед Чейз Манхэттен банком в Нью-Йорке.