

Александр Роуэр

# АЛЕКСАНДР КАЛЬДЕР ВОЗДУШНЫЕ СКУЛЬПТУРЫ

С 23 октября 2009 по 14 февраля 2010 года в выставочном центре Палаццо делле Эспозициони в Риме проходит выставка, на которой представлено более 160 произведений Александра Кальдера (Колдера), в числе которых – мобили, стабилы, монументальная скульптура, живописные работы, выполненные маслом и гуашью, скульптуры из бронзы, проволоки и дерева, а также ювелирные украшения. Куратор выставки – внук художника, президент Фонда Кальдера Александр Роуэр.

*Александр Кальдер (1898–1976), один из наиболее признанных и изысканных художников, осуществил революционные преобразования в искусстве благодаря использованию нетрадиционных материалов и новой, неожиданной организации пространства. Известность мастеру принесло изобретение мобиля, однако его неустанное стремление к инновациям в искусстве и особое творческое видение вышли далеко за рамки созданного им направления.*

*Кальдера неизменно привлекало сочетание абстрактных форм с невидимыми свойствами предметов, такими как сила тяжести, равновесие и негативное пространство, и в своих скульптурах он сумел создать новые формы взаимодействия пространства и предметов. Выставка в Палаццо делле Эспозициони приглашает зрителей принять участие в эксперименте интуитивного восприятия, окунувшись в придуманный художником уникальный мир, в котором царят свои законы.*

*Кальдер родился в городе Лоунтон (Пенсильвания). Его отец и дед были известными скульпторами, а мать – живописцем. Несмотря на очевидное художественное дарование, Кальдер получил техническое образование и понача-*

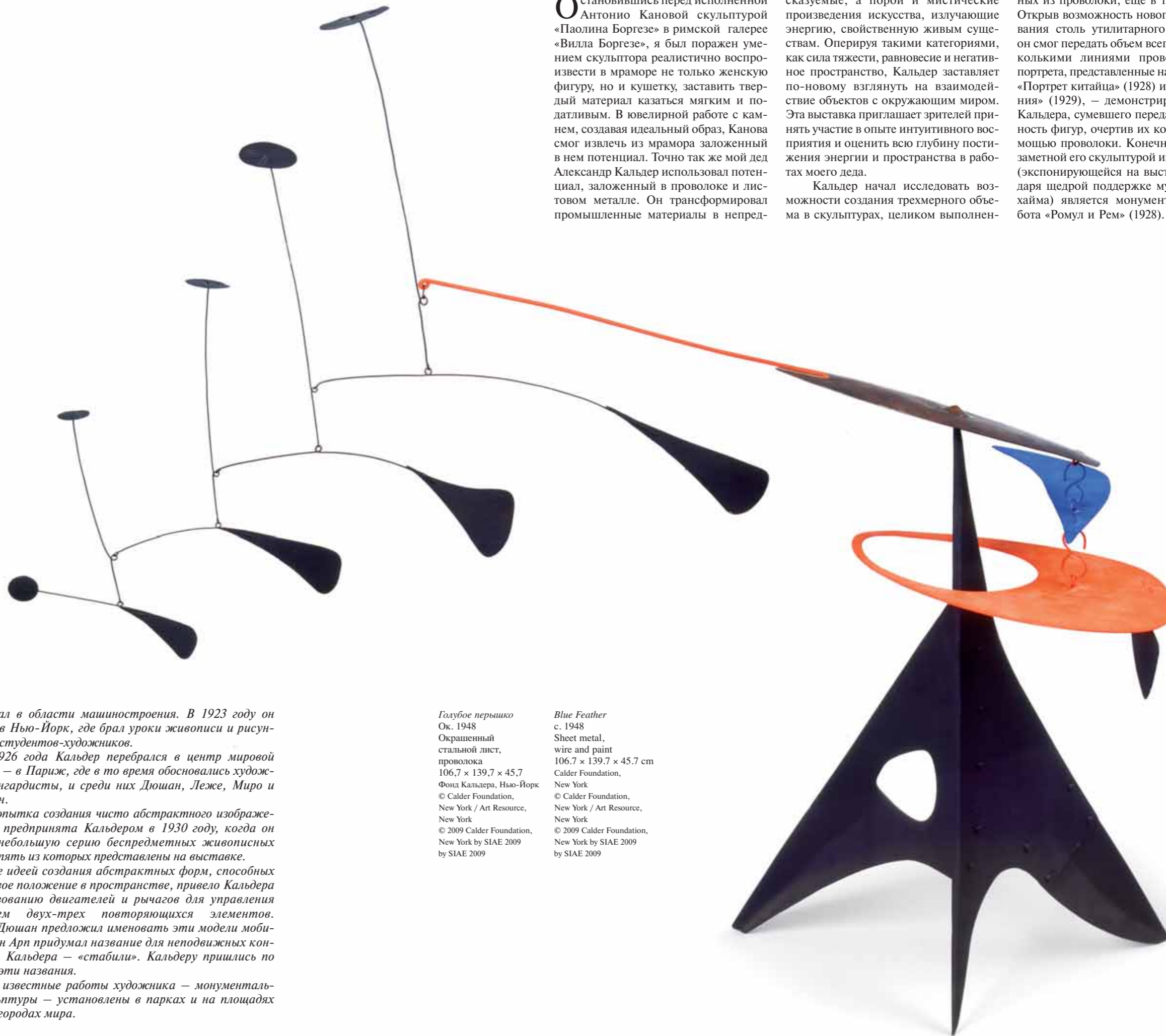
*лу работал в области машиностроения. В 1923 году он переехал в Нью-Йорк, где брал уроки живописи и рисунка в Лиге студентов-художников.*

*Летом 1926 года Кальдер перебрался в центр мировой культуры – в Париж, где в то время обосновались художники-авангардисты, и среди них Дюшан, Леже, Миро и Мондриан.*

*Первая попытка создания чисто абстрактного изображения была предпринята Кальдером в 1930 году, когда он написал небольшую серию беспредметных живописных полотен, пять из которых представлены на выставке.*

*Увлечение идеей создания абстрактных форм, способных менять свое положение в пространстве, привело Кальдера к использованию двигателей и рычагов для управления движением двух-трех повторяющихся элементов. Марсель Дюшан предложил именовать эти модели мобилями. Жан Арп придумал название для неподвижных конструкций Кальдера – «стабилы». Кальдеру пришлось по душе оба эти названия.*

*Наиболее известные работы художника – монументальные скульптуры – установлены в парках и на площадях в разных городах мира.*



*Голубое перышко*  
Ок. 1948  
Окрашенный  
стальной лист,  
проволока  
106,7 × 139,7 × 45,7  
Фонд Кальдера, Нью-Йорк  
© Calder Foundation,  
New York / Art Resource,  
New York  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009  
by SIAE 2009

*Blue Feather*  
с. 1948  
Sheet metal,  
wire and paint  
106,7 × 139,7 × 45,7 cm  
Calder Foundation,  
New York  
© Calder Foundation,  
New York / Art Resource,  
New York  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009  
by SIAE 2009

Остановившись перед исполненной Антонио Кановой скульптурой «Паолина Боргезе» в римской галерее «Вилла Боргезе», я был поражен умением скульптора реалистично воспроизвести в мраморе не только женскую фигуру, но и кушетку, заставить твердый материал казаться мягким и податливым. В ювелирной работе с камнем, создавая идеальный образ, Канова смог извлечь из мрамора заложенный в нем потенциал. Точно так же мой дед Александр Кальдер использовал потенциал, заложенный в проволоке и листовом металле. Он трансформировал промышленные материалы в непред-

сказуемые, а порой и мистические произведения искусства, излучающие энергию, свойственную живым существам. Опираясь такими категориями, как сила тяжести, равновесие и негативное пространство, Кальдер заставляет по-новому взглянуть на взаимодействие объектов с окружающим миром. Эта выставка приглашает зрителей принять участие в опыте интуитивного восприятия и оценить всю глубину постижения энергии и пространства в работах моего деда.

Кальдер начал исследовать возможности создания трехмерного объема в скульптурах, целиком выполнен-

ных из проволоки, еще в 1920-х годах. Открыв возможность нового использования столь утилитарного материала, он смог передать объем всего лишь несколькими линиями проволоки. Два портрета, представленные на выставке – «Портрет китайца» (1928) и «Без названия» (1929), – демонстрируют талант Кальдера, сумевшего передать подвижность фигур, очертив их контуры с помощью проволоки. Конечно, наиболее заметной его скульптурой из проволоки (экспонирующейся на выставке благодаря щедрой поддержке музея Гуггенхайма) является монументальная работа «Ромул и Рем» (1928). Скульптура

Уго МУЛАС  
Александр Кальдер  
Саше, Франция, 1963  
Галогеносеребряная  
печать на баритовой  
бумаге  
Фото Уго Мулас



Ugo MULAS  
Alexander Calder,  
Saché, 1963  
Silver print  
on baryta paper  
Photo: Ugo Mulas  
©Eredi Ugo Mulas

From 23 October 2009 to 14 February 2010 the Palazzo delle Esposizioni (Rome) will present over 160 works by Alexander Calder, including mobiles, stabiles, monumental sculpture, oil and gouache paintings, bronze, wire and wood sculptures and jewelry in an exhibition curated by Alexander S.C. Rower, President of the Calder Foundation.

Alexander S.C. Rower

# CALDER: SCULPTOR OF AIR

*Alexander Calder (1898-1976), one of the world's most accomplished and beloved artists, transformed the history of art with his use of unconventional materials and his dramatic re-imagining of space. Calder is famous for his invention of the mobile, but his relentless innovation and strong creative vision extended beyond the lines of an established genre in art. By using the ideal beauty of abstract forms and integrating subliminal properties such as gravity, equilibrium, and negative space, Calder's sculptures create a new experience of object and environment. The exhibition at the Palazzo delle Esposizioni is an invitation to take part in this visceral experience, to go deeply into the artist's unique mastery of energy and space.*

*Calder grew up in a family of artists; his father and grandfather were both successful sculptors and his mother was a painter. Despite his artistic talent, Calder first studied and worked in mechanical engineering. In 1923, he settled in New York and began to study painting and drawing at the Art Students League.*

*In the summer of 1926, Calder moved to Paris, the centre of the art world and home to a vibrant community of avant-garde artists, such as Duchamp, Léger, Miró and Mondrian. Calder's initial venture into pure abstraction occurred in 1930, when he created a small series of non-objective oil paintings, five of which are presented in the exhibition.*

*Intrigued by the idea of abstract forms able to occupy various positions in space, Calder used motors and cranks to create works that could perform two or three cycled motions. Marcel Duchamp suggested that Calder call his new objects "mobiles." After seeing the mobiles, Jean Arp wryly suggested that Calder call his static constructions "stabiles" and Calder immediately adopted the word.*

*Some of the most recognizable of the artist's work were his monumental sculptures, installed in public parks and plazas all over the world.*



*Маленький паук* ▶  
Ок. 1940  
Окрашенный стальной лист, проволока  
111,1 × 127 × 139,7  
Национальная галерея искусств, Вашингтон, округ Колумбия  
Дар супругов Перлз, 1996  
© 2009 Calder Foundation, New York by SIAE 2009

*Little Spider*  
с. 1940 ▶  
Sheet metal, wire and paint  
111.1 × 127 × 139.7 cm  
National Gallery of Art, Washington, D.C.,  
Gift of the Perls family, 1996  
© 2009 Calder Foundation, New York by SIAE 2009



Уго МУЛАС  
Александр Кальдер  
со «Снежным вихрем»  
Саше, Франция, 1963  
Галогеносеребряная  
печать на баритовой  
бумаге  
Фото Уго Мулас

Ugo MULAS  
Alexander Calder with  
Snow Flurry, Saché  
1963  
Silver print  
on baryta paper  
Photo: Ugo Mulas  
©Eredi Ugo Mulas



At the Villa Borghese before Antonio Canova's Paolina Borghese, I was awestruck by the sculptor's ability to realistically create not only the figure but also the divan out of marble, to make what is hard appear soft, true, and yielding. In the stone, worked with such delicacy, combining the real and ideal, Canova pushed the medium to the final degree, to the limit of its potential. Likewise, my grandfather Alexander Calder pushed wire and sheet metal to the limit.

He transformed these common industrial materials into unpredictable and often mysterious works of art that project the naturalistic energy inherent in living beings. By integrating subliminal properties such as gravity, equilibrium, and negative space, Calder's sculpture creates a new experience of object and environment. This exhibition is an invitation

to take part in this visceral experience, to go deeply into my grandfather's unique mastery of energy and space.

Calder began addressing the problem of three dimensions with figurative sculptures made entirely out of wire in the 1920s. Finding a new use for this otherwise utilitarian material, he defined mass by suggesting its volume in a few lines of wire. The two portraits on display in this exhibition, Portrait of a Chinese Man (1928) and Untitled (c. 1929), demonstrate Calder's talent for capturing the gestural vitality of these figures with wire delineations. Of course his most impressive wire sculpture (presented here thanks to the generosity of the Guggenheim Museum) is the monumental Romulus and Remus (1928). At nearly eleven feet long, Calder's spirited depiction of the founders of Rome is also at a pinnacle of his artistic evolution in wire.

*Большая скорость*  
(в 1/5 часть величины)  
Окрашенный стальной лист, болты  
259,1 × 342,9 × 236,2  
Фонд Кальдера, Нью-Йорк  
© Calder Foundation,  
New York / Art Resource,  
New York  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009

*La Grande Vitesse*  
(1/5 scale model). 1969  
Sheet metal, bolts  
and paint  
259.1 × 342.9 × 236.2 cm  
Calder Foundation, New York  
© Calder Foundation,  
New York / Art Resource,  
New York  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009

My grandfather initially pushed past the figure and ventured into pure abstraction in October 1930, when he created a small series of nonobjective oil paintings. These works are Calder's exploration of the interaction of energetic forces and weights in a composition. He quickly shifted from these experiments to mutable objects in three dimensions. The earliest nonobjective sculptures, such as Small Feathers (1931) and Croisière (1931), form a kind of classical abstraction, in that they are composed of refined lines and a stark palette that explore definitions of pure energy.

Calder's transition from figuration to abstraction inspired a burst of creativity that would culminate in his invention of the mobile, a radically new art form. As Jean-Paul Sartre wrote, "A 'mobile' does not 'suggest' anything: it captures genuine living movements and

высотой более трех метров, изображающая основателей Рима, является вершиной мастерства талантливого скульптора в работе с проволокой.

В начале своей творческой деятельности мой дед быстро отошел от изображения реалистических фигур, окупившись в абстрактное творчество и написав в октябре 1930 года небольшую серию абстрактных живописных работ. С их помощью Кальдер исследовал взаимодействие энергии и массы в композиции. Однако вскоре он перешел от этих экспериментов к созданию подвижных моделей трехмерного объема. Его ранние абстрактные скульптуры, такие как «Перышки» и «Полет» (обе — 1931), являются образцами классического абстрактного искусства, в основе которого — изысканные линии и простая палитра, призванные продемонстрировать чистую энергию.

Переход Кальдера от конкретных изображений к абстрактным дал выход огромной творческой энергии, апофеозом которой стало изобретение им совершенно новой формы в искусстве — «мобиля». Как писал Жан-Поль Сартр, «"мобиль" не является лишь условным выражением чего-либо: он улавливает движения живых предметов и воспроизводит их... "Мобили" получают энергию из воздуха, они дышат, они заимствуют жизнь из призрачной жизни, растворенной в атмосфере»<sup>1</sup>. На выставке представлена работа «Малая сфера и тяжелая сфера» (1932), впервые показанная в 1933 году и не выставлявшаяся более с тех самых пор вплоть до прошлого года<sup>2</sup>. Это был самый первый мобиль, который крепился к потолку. Он ознаменовал поворотный момент в творческом развитии Кальдера. В мобиле ему удалось гениально сосредоточить свой интеллект и творческую интуицию на движении, вторжении в пространство, изменяющейся композиции, действии и реализовать открывшиеся перед ним уникальные возможности. Мой дед брал предметы, которые казались никому не нужными в повседневной жизни — пустые бутылки, консервные банки, деревянные коробки — и использовал их в качестве предметов, по которым ударяет деревянный шар приведенного в движение мобиля. Более того, Кальдер не задавал конкретного местоположения этим предметам: по его задумке, зритель сам мог выбирать и менять их расположение. Такое участие зрителя



*Teodelapio*  
(модель II). 1962  
Окрашенный стальной лист.  
60,3 × 38,7 × 39,8  
Музей современного искусства, Нью-Йорк  
Дар художника, 1966  
© 2008. Digital Image,  
The Museum of Modern Art,  
New York/Scala, Firenze  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009

*Teodelapio*  
(model II). 1962  
Sheet metal and paint  
60.3 × 38.7 × 39.8 cm  
Museum of Modern Art,  
New York.  
Gift of the artist, 1966  
© 2008. Digital Image,  
The Museum of Modern Art,  
New York/Scala, Firenze  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, "Calder's Mobiles," Alexander Calder, exh. cat. (New York: Buchholz Gallery/Curt Valentin, 1947), pp. 3-5.

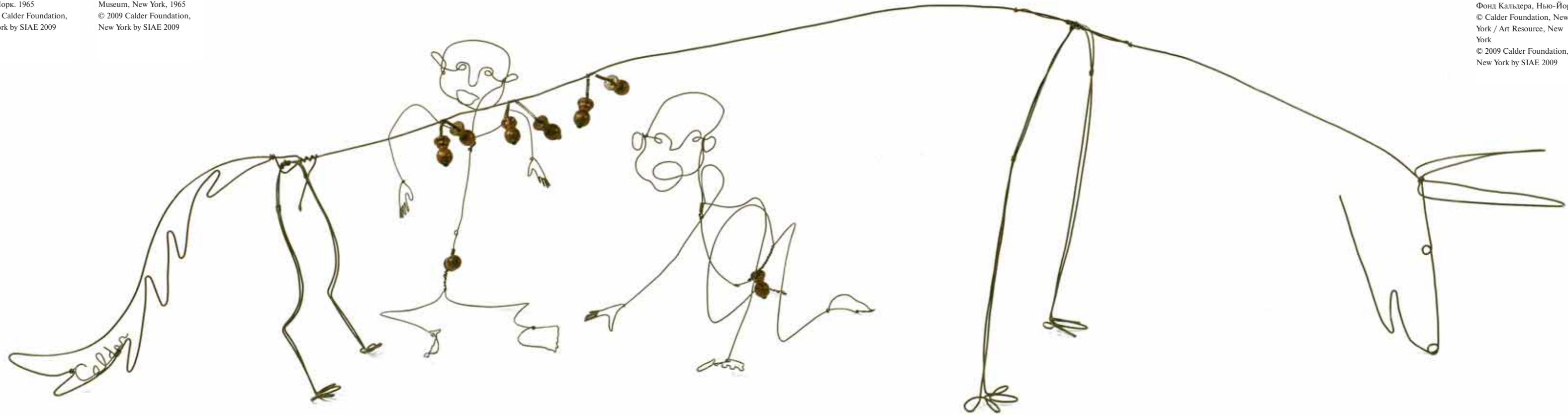
<sup>2</sup> Кальдер неоднократно в течение жизни пытался выставить «Малую сферу и тяжелую сферу», однако каждый раз куратор выставки в последний момент исключал ее из числа экспонатов. Недавно возникший интерес к этой работе связан с более широким пониманием искусства сегодняшними критиками и кураторами, которые смогли постичь глубокий смысл идей, сформулированных Кальдером несколько десятилетий назад, и понять суть презентации его композиций, которые меняются ежесекундно.

*Ромул и Рем. 1928*  
Проволока, дерево  
77,5 × 316,2 × 66  
Музей Соломона  
Р. Гуггенхайма,  
Нью-Йорк, 1965  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009

*Romulus  
and Remus. 1928*  
Wire and wood  
77.5 × 316.2 × 66 cm  
Solomon R. Guggenheim  
Museum, New York, 1965  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009

*Паразит. 1947* ▶▶  
Окрашенный стальной  
лист, металлический  
прут, проволока  
104,1 × 172,7 × 71,1  
Фонд Кальдера, Нью-Йорк  
© Calder Foundation, New  
York / Art Resource, New  
York  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009

*Parasite. 1947* ▶▶  
Sheet metal, rod,  
wire and paint  
104.1 × 172.7 × 71.1 cm  
Calder Foundation, New York  
© Calder Foundation, New  
York / Art Resource, New  
York  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009



shapes them... They feed on air, they breathe, they borrow life from the vague life of the atmosphere.”<sup>1</sup>

Presented in this exhibition is Small Sphere and Heavy Sphere of 1932, exhibited in 1933 and not again until only last year.<sup>2</sup> The very first mobile designed to be suspended from the ceiling, Small Sphere and Heavy Sphere marks a dramatic turning point in my grandfather's development. It is the epochal synthesis of his intellect and intuitions on motion, intervention, variable composition, performance, and chance. Calder took objects discarded in the course of everyday life — empty wine bottles, a tin can, a wooden box, etc. and re-employed them as impedimenta, or items that may be struck by the small wooden sphere when the mobile is set in motion. Additionally, Calder left the arrangement of these objects undetermined; he intended that the viewer freely organize and reorganize them himself. These interventions remove the artist's control over the final composition. When one activates the heavy iron sphere with a gentle push, the small wood sphere is propelled on a grand tour, instigating a series of collisions with the impedimenta. Through the small sphere's movement, a random composition of tonalities is created, so the mobile engages the visual sense and more importantly surprises the aural one with an open form musical experience.

The inherent unpredictability of the arrangement of Small Sphere and Heavy Sphere leads to an unsettling feeling of anticipation that builds and releases as the small sphere travels an unpatterned course, variously missing and hitting the disparate objects. But it is not the mobile itself that controls the composition, rather it is a multitude of forces harnessed by the artist but acting with unfettered freedom that are accelerated upon the viewers intervention. In 1933, Calder wrote, “Just as one can compose colors, or forms, so one can compose motions.”<sup>3</sup> Small Sphere and Heavy Sphere presents a composition of motion, an unfolding event that engages the viewer to respond presently. Seen in reference to other works from the same period, such as Object with Red Ball (1931) and Untitled (c. 1932) it is particularly striking to see the concatenation in the mobile's early evolution.

Later in the 1930s, Calder addressed the frontal formality of painting, yet rendered in three dimensions, and with the introduction of motion. In these abstractions such as White Panel (1936), which can be seen in context with Red Panel (c. 1938), a never before exhibited mobile construction, one gains a deeper experience of the peculiar performative nature of these works. “The various objects of the universe may be constant at times,” wrote Calder, “but their reciprocal relationships always vary. There are

environments that appear to remain fixed whilst there are small occurrences that take place at a great speed across them ...It is a matter of harmonizing these movements, thus arriving at a new possibility for beauty.”<sup>4</sup> With a composition that combines these fixed environments and small occurrences, the panels blur the line between painting and sculpture, between two and three dimensions. My grandfather used the variable composition of changing foreground against static background to create a performance, as these paintings in motion act out a spatial drama with a cast of abstract objects.

In the 1940s, Calder's masterpieces, like The Spider (1940), and Little Spider (c. 1940), demonstrate his ability to make striking objects that are overpoweringly themselves, while still managing to suggest issues of the natural world. Evoking the contrast between the rustle of delicate leaves and stasis in the trunk, Tree (1941), combines a fragile found object mobile with an imposing eight-foot black stable. Not exhibited since Calder's retrospective at the Museum of Modern Art in 1943, Tree is a harmonization of opposing energies. And then there are works that conjure up a naturalness that is all their own. Scarlet Digitals, last exhibited in 1945, the year of its creation, unites four disparate ensembles of movement that compose a resultant whole in one equilibrium construction.

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, “Calder's Mobiles,” Alexander Calder, exh. cat. (New York: Buchholz Gallery/Curt Valentin, 1947), pp. 3–5.

<sup>2</sup> Calder tried to exhibit Small Sphere and Heavy Sphere on several occasions during his lifetime, but the mobile was always ultimately excluded by the curator. A renewed interest in the importance of this work is due to the broader understanding of today's critics and curators, who have caught up to the sophisticated ideas Calder first introduced decades ago and embraced the presentation of this radically evasive work.

<sup>3</sup> Calder, Statement, Modern Painting and Sculpture, exh. cat. (Pittsfield, MA: Berkshire Museum, 1933), p. 3.

<sup>4</sup> Calder, “Que ça bouge” (manuscript, Archives of the Calder Foundation, 8 March 1932).

<sup>3</sup> Calder, Statement, Modern Painting and Sculpture, exh. cat. (Pittsfield, MA: Berkshire Museum, 1933), p. 3.

<sup>4</sup> Кальдер, Que ça bouge (рукопись, Архив Фонда Кальдера, 8 марта 1932).

лишает художника контроля над конечным вариантом композиции. Когда легким движением приводится в действие тяжелый металлический шар, малый деревянный шар также приходит в движение и на своем пути неоднократно сталкивается с различными предметами. Его движение порождает произвольные звуковые сочетания, и таким образом мобиль мобилизует не только зрительное восприятие, но, что гораздо важнее, задействует слух, порождая музыкальные импровизации.

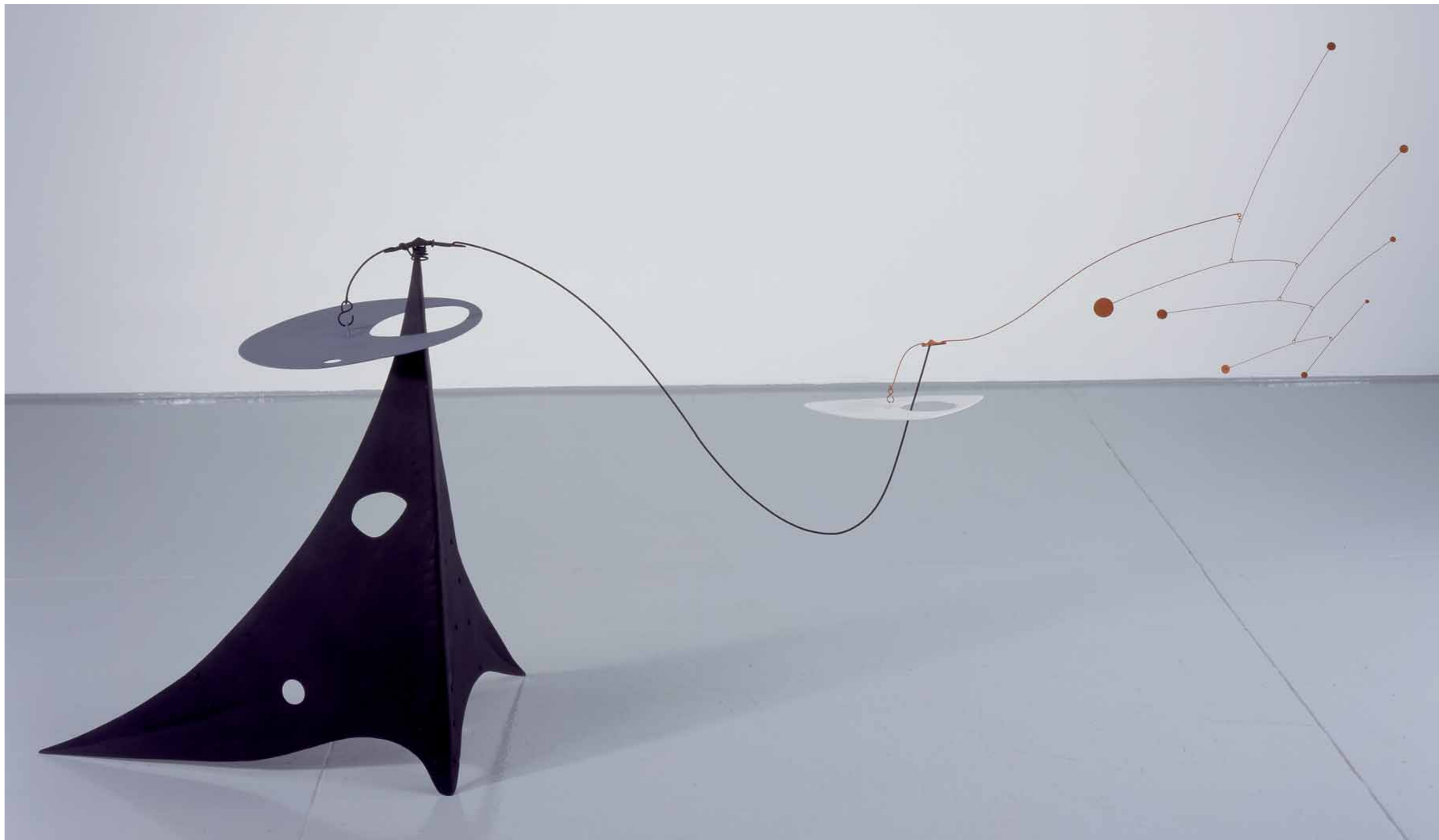
Непредсказуемая вариативность композиции «Малой сферы и тяжелой сферы» вызывает затаенное ожидание, которое нарастает и получает выход по мере движения шара по произвольному курсу и его столкновения с расставленными вразнобой предметами. Однако композиция формируется не самим мобилем, а целым рядом воздействующих сил (хотя она и задумана художником, но живет своей собственной жизнью). Это воздействие усиливается благодаря участию зрителей. В 1933 году Кальдер писал: «Так же как можно составлять различные цвета или формы, можно создавать композицию из движений»<sup>3</sup>. «Малая сфера и тяжелая сфера» представляет собой композицию из движений, реализуемую на глазах у зрителя и приглашающую его к участию в этом процессе. Если сравнить ее с другими работами того же периода — например,

«Предмет с красным шаром» (1931) и «Без названия» (около 1932), — не может не вызвать восхищение четкая последовательность в эволюции мобиля на ранних этапах.

Позднее, в 1930-х годах, Кальдер обратился к проблеме передачи трехмерного объема фронтальной плоскости и движения в живописных полотнах. Рассматривая его абстрактные композиции, такие как никогда ранее не выставившийся мобиль «Белое панно» (1936), который можно рассматривать в сопоставлении с «Красным панно» (около 1938), начинаешь глубже понимать особенности кинетического воздействия на зрителя, заложенные в этих работах. «Даже если отдельные объекты Вселенной и могут оставаться неизменными в отдельные периоды времени, — писал Кальдер, — их взаимодействие между собой постоянно меняется. Есть пространства, которые кажутся постоянными, при этом могут возникать незначительные явления, протекающие сквозь эти пространства с большой скоростью... Вопрос заключается в том, чтобы зафиксировать гармонию таких движений и найти новую форму воплощения этой красоты»<sup>4</sup>. Такого рода панно представляют собой композиции, совмещающие неизменные пространства и неожиданные метаморфозы, размывая тем самым грань между живописью и скульптурой, между двух-

мерным и трехмерным пространством. Мой дед использовал подвижную композицию с меняющимся передним планом на фоне статичного заднего плана и создавал таким образом динамические зрелищные объекты, так как эти движущиеся живописные полотна являют собой некое действие в пространстве с абстрактными объектами в качестве действующих лиц.

В 1940-х годах появились такие шедевры, как «Паук» (1940) и «Маленький паук» (около 1940), в которых Кальдер продемонстрировал свои возможности в создании впечатляющих объектов, являющихся самоценными как художественные образы и при этом имеющих взаимосвязь с реальным миром. Так, работа «Дерево» (1941) выявляет контраст легчайшего шороха листьев и неподвижности массивного ствола, воплощенный в композиции из хрупкого металлического мобиля и внушительного стабильного черного цвета высотой 2,5 метра. «Дерево», олицетворяющее гармонизацию противоположных видов энергии, не экспонировалось с 1943 года, когда в Музее современного искусства прошла ретроспектива работ Кальдера. На нынешней выставке также демонстрируются произведения, наделенные особой естественностью и простотой. Например, «Алые цифры» — работа, в последний раз показанная публике в 1945-м, то есть в год



My grandfather always worked towards a purified form of idealized beauty, and this intention was communicated through the reality of the viewer's inspiring personal experience. When engaged, his works communicate his subliminal dictates; sensory statements emanate from the compositions. It is this primary interaction with his sculpture in present time that makes Calder's work continually fresh and alive to contemporary audiences. I hope that this exhibition provides the opportunity to see and experience my grandfather's work in an exciting and compelling way, as a source of inspiration that imparts a lasting sense of the sublime.

*The Editorial Board of the Tretyakov Gallery magazine express their gratitude to the Press Office of the Palazzo delle Esposizioni for assistance and co-operation in the preparation of this article*

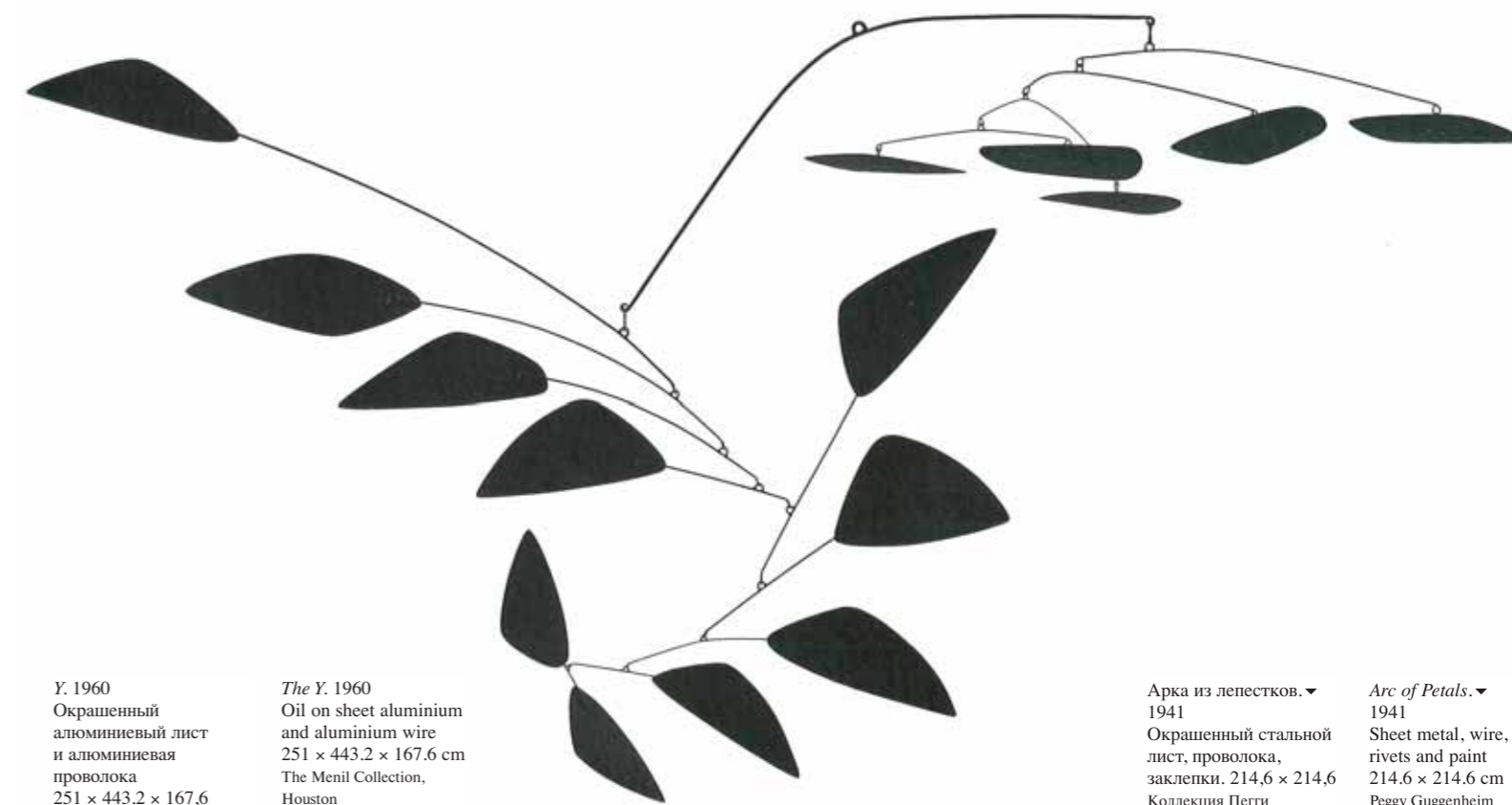
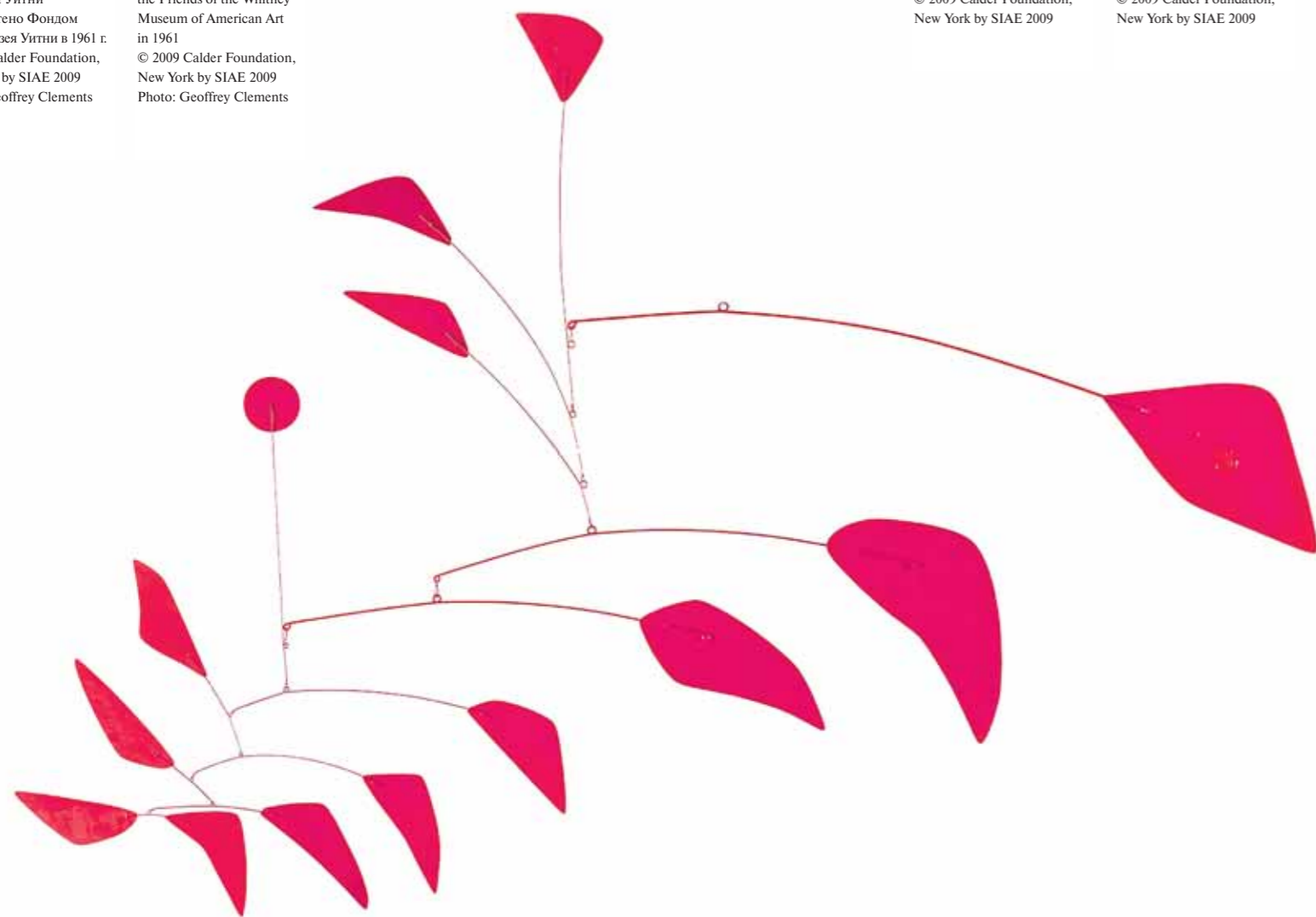


*Стеклянная рыба.* 1955  
Проволока, стекло  
58,4 × 108  
Фонд Кальдера, Нью-Йорк  
© Calder Foundation,  
New York / Art Resource,  
New York  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009

*Glass Fish.* 1955  
Wire and glass  
58.4 × 108 cm  
Calder Foundation, New York  
© Calder Foundation,  
New York / Art Resource,  
New York  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009

*Большая красная модель.* 1959  
Окрашенный стальной лист, проволока  
188 × 289,6  
Музей американского искусства Уитни  
Приобретено Фондом друзей музея Уитни в 1961 г.  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009  
Photo: Geoffrey Clements

*Big Red.* 1959  
Sheet metal, wire and paint  
188 × 289.6 cm  
Whitney Museum of American Art, New York.  
Acquired by Foundation of the Friends of the Whitney Museum of American Art in 1961  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009  
Photo: Geoffrey Clements



*Y.* 1960  
Окрашенный алюминиевый лист и алюминиевая проволока  
251 × 443,2 × 167,6  
Коллекция Менил, Хьюстон  
Фотограф: Хайки-Робертсон, Хьюстон  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009

*The Y.* 1960  
Oil on sheet aluminium and aluminium wire  
251 × 443.2 × 167.6 cm  
The Menil Collection, Houston  
Photographer: Hickey-Robertson, Houston  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009

*Арка из лепестков.* 1941  
Окрашенный стальной лист, проволока, заклепки. 214,6 × 214,6  
Коллекция Пегги Гуттенхайм, Венеция (Фонд Соломона Р. Гуттенхайма, Нью-Йорк)  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009

*Arc of Petals.* 1941  
Sheet metal, wire, rivets and paint  
214.6 × 214.6 cm  
Peggy Guggenheim Collection, Venice (Solomon R. Guggenheim Foundation, New York)  
© 2009 Calder Foundation,  
New York by SIAE 2009



своего создания, — объединяет четыре разные движущиеся композиции, в результате чего возникает конструкция, олицетворяющая равновесие и гармонию.

Мой дед всю жизнь трудился над созданием совершенной формы идеализированного представления о красоте. Его произведения неизбежно воздействуют на подсознание зрителей, сообщая им то, что хотел выразить художник. Они передают некие сенсорные послания автора. Именно такое непосредственное взаимодействие со скульптурами в настоящий момент помогает воспринимать работы Кальдера как абсолютно современные и близкие для сегодняшней публики. Я надеюсь, что нынешняя выставка даст возможность увидеть и прочувствовать работы моего деда, зарядившись от них особой энергией, которая послужит источником вдохновения и подарит незабываемое ощущение прикосновения к великому искусству.

*Редакция журнала «Третьяковская галерея» благодарит пресс-офис Палаццо делье Эспозициони в Риме за помощь и сотрудничество в подготовке публикации.*