

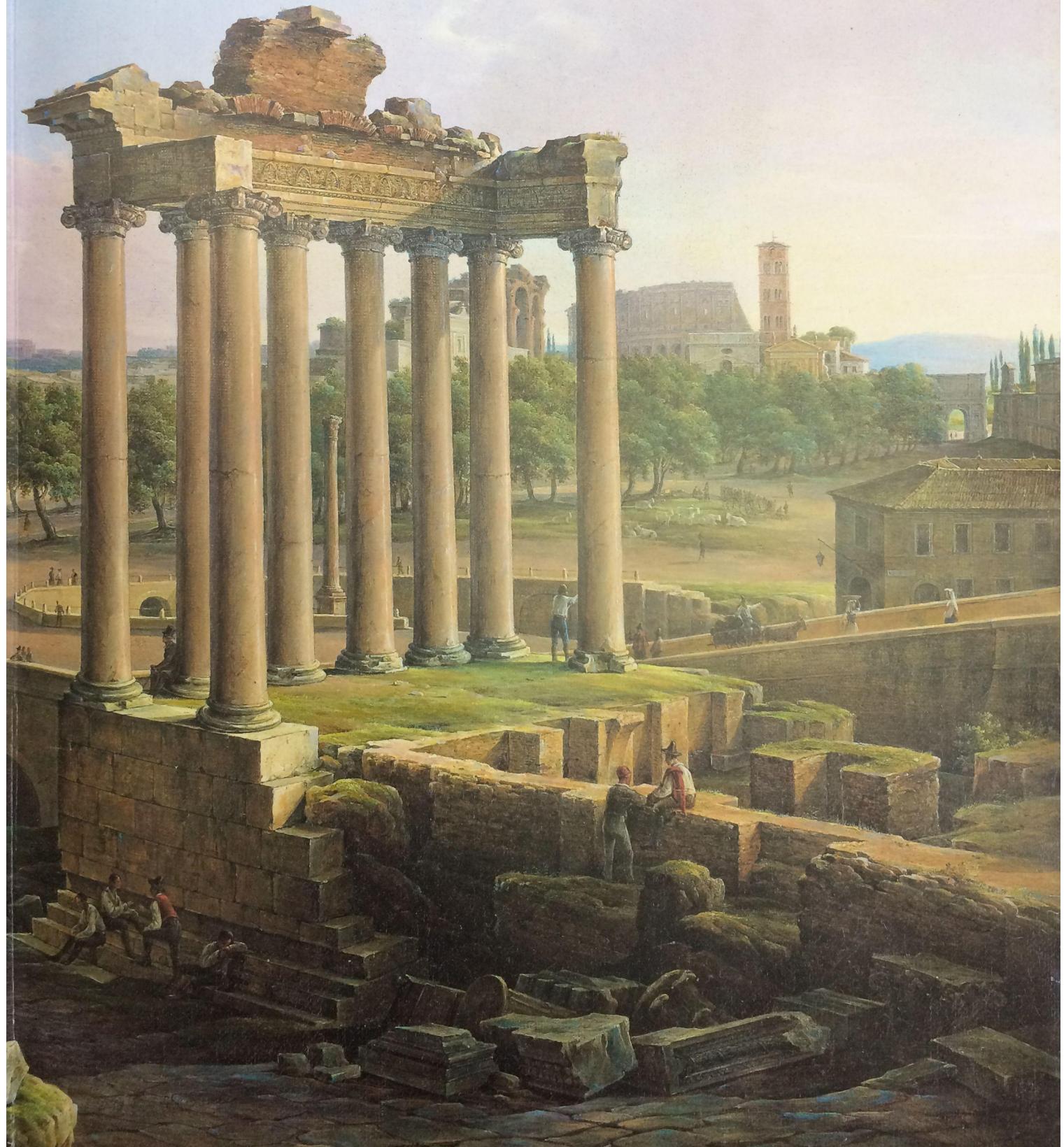
МИР МУЗЕЯ

THE WORLD
OF MUSEUM

8

№ 348 август 2016

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ИСТОРИЧЕСКИЙ
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЖУРНАЛ





МИР МУЗЕЯ® Издается с 1931 года

СОВЕТСКИЙ МУЗЕЙ № 348 август | 2016 12+ Выходит ежемесячно

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ | <http://mirmus.ru/>

ВЫПУСК ИЗДАНИЯ ОСУЩЕСТВЛЕН ПРИ ФИНАНСОВОЙ ПОДДЕРЖКЕ ФЕДЕРАЛЬНОГО АГЕНТСТВА ПО ПЕЧАТИ И МАССОВЫМ КОММУНИКАЦИЯМ РФ

2 СЛОВО РЕДАКТОРА АЛЕКСЕЙ ПИЩУЛИН НЕ ЖАЛЕНИ СВОЕГО, НИ ЧУЖОГО	4 ПРОБЛЕМА ТРЕБУЕТ РЕШЕНИЯ ТАТЬЯНА КОИНАШ, МАРИНА ГОРБОВА ДОНЕЦК: ЛОМАТЬ — НЕ СТРОИТЬ	9 АКУТАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ ПЕРСПЕКТИВЫ КНЯЖЕСКОЙ СТОЛИЦЫ ИНТЕРВЬЮ С ИГОРЕМ КОНЫШЕВЫМ	13 ПРОЕКТЫ ЗАМЫСЛЫ ПРАКТИКА ВЛАДИМИР ЯДРЫШНИКОВ НАСЛЕДИЕ ВЕЛИКОГО НОВГОРОДА	17 АКУТАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ ЧЕМ БОГАТА ВЯТКА ИНТЕРВЬЮ С МИХАИЛОМ СУДОВИКОВЫМ			
30 НОВЫЕ МУЗЕИ. НОВЫЕ ЭКСПОЗИЦИИ АНДРЕЙ РАЙКИН АВТОРСКИЙ ПОЧЕРК	33 ПРОБЛЕМА ТРЕБУЕТ РЕШЕНИЯ НАТАЛЬЯ ТЕПЛЯКОВА ЗАМОК С ПРИВИДЕНИЯМИ	35 ПРОБЛЕМА ТРЕБУЕТ РЕШЕНИЯ НАТАЛЬЯ МАНЯХИНА ПРИРОДА ОСТРОВА КОТЛИН	37 ПРОБЛЕМА ТРЕБУЕТ РЕШЕНИЯ АЛЕКСАНДР ГАВРИЛОВ ТАНЦУЮЩИЙ ЛЕС	39 НАЦИОНАЛЬНОЕ ДОСТИЖЕНИЕ РОССИИ ВЫСТАВКИ НАТАЛЬЯ КОПЕЛЯНСКАЯ МОРСКИЕ УЗЛЫ	46 НАЦИОНАЛЬНОЕ ДОСТИЖЕНИЕ РОССИИ ТОЛЬКО ОДИН ЭКСПОНАТ НАТАЛЬЯ ЯМЩИКОВА ПЕТРОВСКИЙ БОТ «ФОРТУНА»	49 ТОЛЬКО ОДИН ЭКСПОНАТ ЮЛИЯ КОРНЯКОВА BELLA VENEZIA	53 ЗА РУБЕЖОМ ЖАСУРБЕК АХМЕДОВ СОКРОВИЩА ФЕРГАНЫ
Дорогие коллеги! Августовский номер «Мира музея» мы посвящаем теме сохранения культурного и природного наследия России . Мы хотели показать, что культурное наследие нашей страны — это не только объекты из списка ЮНЕСКО: это ландшафт, который нас окружает, это исторические здания, это вerbально выраженная память о прошлом. Сохрания наследие должны не только музеи, но именно на них ложится большая доля ответственности за национальное достояние страны. Эксклюзив номера — материал из Донецкого краеведческого музея, фонды и экспозиция которого пострадали весной 2014 года. Работа наших коллег из Донецка показывает, как важно и трудно сохранять для потомков — даже с большими потерями — исторические источники. Тема практического применения традиций в современном мире звучит в беседе Алексея Пищуллина и Андрея Анисимова, главного архитектора Гильдии храмозодателей. О судьбе художника, стоявшего у истоков новой пластической традиции, рассказывает Михаил Копылов. Объектам ЮНЕСКО посвящены два материала — Игоря Конышева и Владимира Ядрышникова. Тема сохранения культурного и природного наследия оказалась актуальной и неисчерпаемой — мы решили вернуться к ней в одном из следующих номеров. Материалы принимаем до 1 октября. Мы также хотели осветить на наших страницах 450-летие города Орла. До 1 сентября ждём ваших статей и фотопортретов, рассказов о музеях Орловщины, о старых усадьбах и их владельцах, о новых музейных проектах и новых идеях. До 15 октября можем присыпать статьи исторической направленности для декабрьского номера журнала, ключевой фигурой которого станет Николай Михайлович Каразин (1766–1826). Напоминаем вам, дорогие авторы и читатели, что каждая статья должна сопровождаться сведениями об авторах (с указанием почтового адреса и мобильного телефона, а также полного имени кириллицей и латиницей). Редакция журнала «Мир музея»							
7–8 42 45 52 ЖИЗНЬ МУЗЕЕВ СООБЩЕНИЯ ХРОНИКА							

На первой и четвёртой страницах обложки



Н.Г. Чернецов.
Вид Римского форума. 1842.
110 x 87. Изображение предоставлено Центром искусств. Москва.

На второй странице обложки



Н.Г. Савинова.
Ремонт ангела.
2006. Шамот, соли,
глазуры, металлик.
Частное собрание.
Высота 98 см.
К статье «Под часами» (с. 30).

На третьей странице обложки



Зал «Питер».
Макет музея
С.А. Есенина. Автор
А.А. Тавризов. Масштаб 1:20. Фото
Алексея Ковалёва.
К статье «Авторский
почерк» (с. 30).

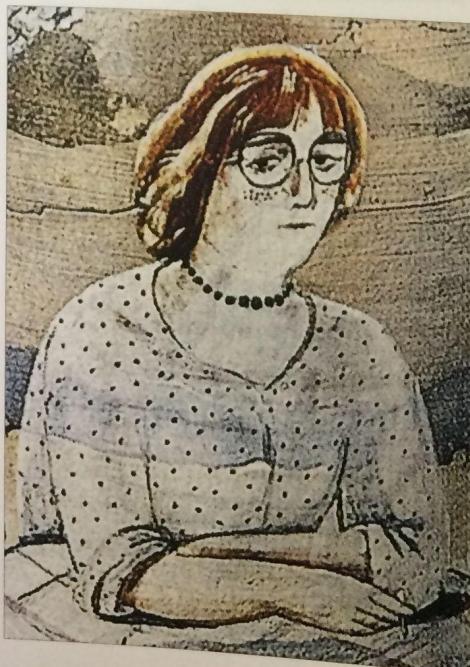
Под часами

Нечасто рождается, ещё реже добирается до публикации текст, в котором художник рассказывает о художнике. Это, как сейчас говорится, настоящий инсайд — взгляд изнутри. Мы имеем счастливую возможность предложить вашему вниманию эссе замечательного скульптора-керамиста Михаила Копылкова о другом питерском художнике — покойной Наталье Савиновой. Оба они — и автор, и его герой — стояли у истоков важнейших художественных событий 70–80-х годов прошлого века, которые во многом определили пути развития отечественного искусства.

Михаил Копылков

Дяд Натальи Глебовны Савиновой, Александр Иванович, «проводя лето 1928 года в деревне Песочки Новгородской области» со своим другом Кузьмой Сергеевичем Петровым-Водкиным, по случаю дал ему свои «полотно и краски». Дружеский жест Александра Ивановича имел выдающееся последствие: савиновскими «полотном и красками» (наверняка и его же кистями) Петровым-Водкиным написана «Девушка у окна» (1928 год, ГРМ). Думаю, савиновская в картине — не только материя.

Прочитав об этом в книге,¹ я сразу подумал, как это похоже на Наташу! Вот, к примеру, один из многих эпизодов, в которых она действовала в соответст-



вии с дедовскими обычаями. В начале «катастройки»² 1990-х годов, когда развалилась основная база санкт-петербургских художников-керамистов на комбинате ДПИ, возникла проблема обжига работ. Наташа легко, без каких-либо условий, разрешила мне работать в её мастерской с печью на Измайловском проспекте, 18. Я не увенчал её гостеприимство большим достижением в керамике, но оно очень мне помогло. Однако её природная доброта, известная многим, не была безоглядной, она была умной и проницательной.

² Неологизм Александра Зиновьева.

Вверху: *Время*. 1985. Шамот, фарфор, соли, эмаль, глазури, деколь. Высота 58 см. Частное собрание. ■ **Внизу:** *Автопортрет. Фрагмент композиции «Хорошее лето в Казантипе»*. 1982. Шамот, пигменты, эмаль, подглазурные краски, глазурь. ГРМ.

¹ Селизарова Е. Н. Петров-Водкин в Петербурге-Петрограде-Ленинграде. СПб., 1993. С. 168.

Мне посчастливилось учиться с Натальей Савиновой и её мужем Александром Задориным в одной группе в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище имени В.И.Мухиной, поэтому я видел их начальные шаги в творчестве. Раннее профессиональное доминирование мужа-художника стимулировало развитие художественного языка и творческой воли Натальи, но не оно определило её поэтику. Ментальный иммунитет, основательно заложенный поколениями предков — Богаевских и Савиновых,³ — обеспечил надёжную защиту её собственной художественной природе. Я видел быт художников в их доме на Каменноостровском проспекте: ещё и сейчас память об этом времени хранит образы их произведений в странном слиянии, которое исчезает в ином контексте. Душа и дом Наташи были счастливым пространством для Александра Задорина. Но её творчество кажется совершенно свободным от его влияния, притом что мощное поле этого творческого генератора воздействовало на многих, а некоторых художников даже формировало. Не могу себе представить их совместную выставку: савиновское и задоринское для меня в одной экспозиции не сплавится. Но сплавилось же в творчестве их дочери Екатерины!

Размышляя об этом, я подумал: а не было ли обратного влияния на сильный, доминирующий голос? Если было, не определяет ли это тихое, незаметное воздействие то общее, что их объединяет, — должно же оно быть? И тотчас увидел в блеске живописной и графической задоринской феерии, в каскаде его виртуозной техники неуловимое присутствие ауры савиновского дома — мастерской с квартирой, построенной специально для художников в начале XX века. Разумеется, аура дома мало или вовсе не акцентировала язык Александра — в средствах выразительности пластический полиглот никогда дефицита не испытывал. Но, уверен, сам дух его творчества изначально настраивался атмосферой этого дома. Мне это видится в визионерской отрешённости от какого бы то ни было драматизма, в настроении комфортного покоя, в образах беззаботных людей на лоне благодатной природы, в предметах из реквизита франко-русских живописных измов. Может быть, в ранних, туманных истоках творчества сокровенный шёпот воздействует сильнее крика?

³ Богаевская Ольга Борисовна (1915–2000), Савинов Глеб Александрович (1915–2000) — родители Н.Г.Савиновой, живописцы.



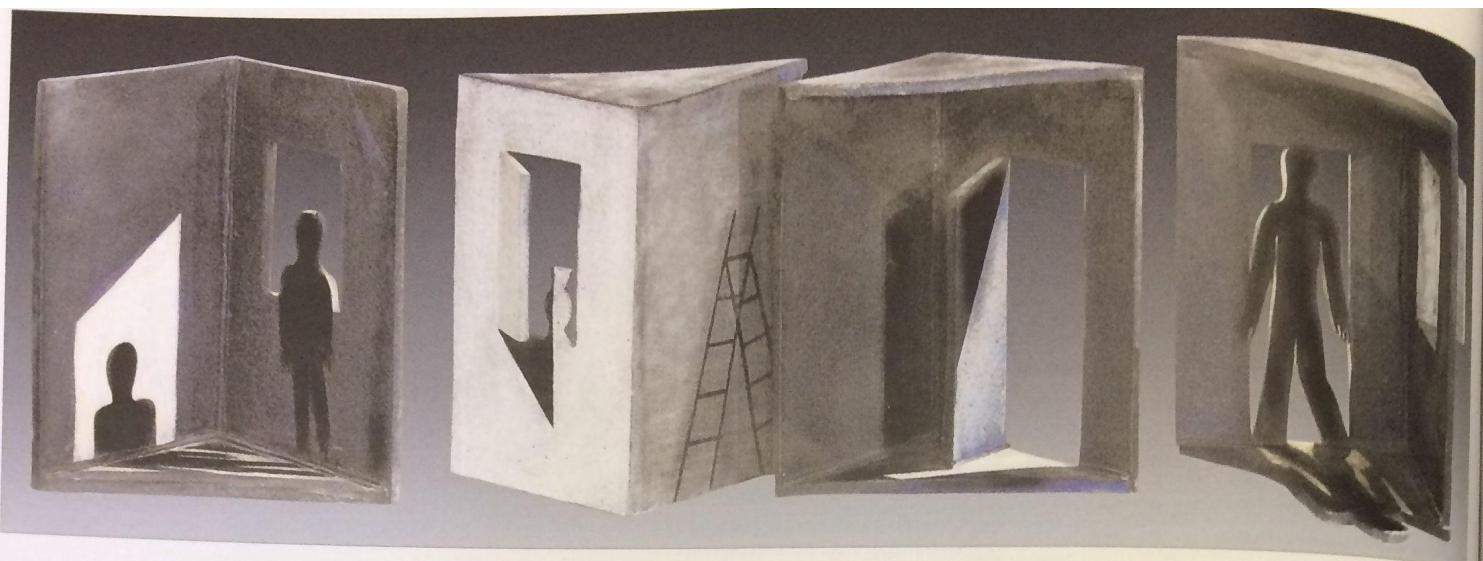
Клетка. 1981. Шамот, фарфор, эмаль, подглазурная краска, зерк. стекло, глазурь. Выс. 62 см.
Калининградская художественная галерея.

Известно, что свойства личности «человека творящего» в той или иной степени отражаются в его произведениях. Тем, кто не знал Наталью Савинову в жизни, нужно увидеть её керамику в ракурсе автобиографии — там она вся: с радостями, заботами, тревогами, но... без огорчений, которые, конечно, тоже были; но они — вне её палитры.

В очень искреннем изобразительном тексте художницы преобладает непредумышленная концепция: дуализм умилления и иронии, любования и доброго осмеяния милых и наивных: гуляющих, играющих, танцующих, летящих, читающих, много спящих, созерцающих в пространстве автобиографических интерьеров, комодов, книжных шкафов, зеркал, абажуров, драпировок. Это, по сути, самоирония — врождённая черта натуры художницы. Она жила и играла со своим глиняным народцем. Так дети, играя, верят и не верят, что их куклы живые, а вещи — настоящие. Такова природа творчества. Но керамические дети

Натальи Савиновой пронизаны поистине материнской нежностью и заботой. Дуализм умилённой иронии спас этот народец от эстетической деградации, впадения в китч или гламур. Опасность таилась в видовом родстве с «мелкой пластикой», неустойчивой на прилавке, где по закону самосохранения она вырождается в тиражную продукцию артелей, заводов и дилетантов.

Персонажи глиняных новелл керамистки — даже Дева Мария и разлетевшиеся по домам друзей рыжеволосые ангелы в ситцевых платьицах и туфельках (а не в туниках и босиком, как полагается) — часто отмечены чертами фамильного сходства и невольно воспринимаются как её родственники. Трансформация вечных сюжетов и героев — дело в искусстве традиционное, а в наше время — расхожее и рождающее спекуляции; но у великих творцов оно обладает силой преображения. Так, подсолнух Ван Гога или селёдка Петрова-Водкина представляют словно впервые изображёнными. Это и есть переоткрытие сущности веющей художником — поющим, а не выдумывающим. Наталья Савинова часто поёт в своих композициях, и поэтому



её образы нередко мерцают отблеском преображения. Очевидна её «настороженность» итальянскими *trecento*, *quattrocento* и другой классикой, в особенностях русской, рубежа XIX–XX веков. А её, «книжного» человека, начитанность — не меньшая. Но не образованность, а глубокое душевное видение и мастерство создают иллюзию натуrnого свидетельства даже евангельских событий.

Учитель Н. Савиновой, художник-архитектор Владимир Сергеевич Васильковский, однажды кратко высказался о творчестве: «Что-то хорошее в искусстве можно сделать, только если что-то очень любишь». Именно любовью была щедро наполнена жизнь художницы. Она могла бы выразить это в разных областях изобразительного искусства, но в самом начале, на перепутье, оказалась в стихии керамики. Выбор не был глубоко осознанным, скорее интуитивным. В начале 1960-х годов многие её ровесники, будущие художники-керамисты, почувствовали животворный потенциал художественной керамики, которая очень скоро стала и в течение 20 лет оставалась активным примером и донором для застойных видов изобразительного искусства в нашей стране. 19-летняя Наталья Савинова поступила в лучшую в стране школу «обучения искусству на примере керамики»⁴ — школу

⁴ Формулировка В. Ф. Маркова. Марков Владимир Федорович (1912–1981), художник-архитектор, заведующий кафедрой керамики и стекла ЛВХПУ имени В. И. Мухиной (1953–1981).

Вечер. 2004. Шамот, эмаль, подглазурные краски, зеркало, стекло. Выс. 65 см. Частное собрание.

Тревога. 1981. Шамот, соли, глазурь.

Выс. 60 см. Частное собрание.

лу В.Ф. Маркова и В.С. Васильковского в ЛВХПУ имени В.И. Мухиной. В керамике её устраивало всё; она полюбила её природу, язык, историю и осталась в ней навсегда.

Глина, вода, огонь — вот троичная сущность керамики и основа её языка. Диалекты керамического языка отражают особенности языков соседних регионов: скульптуры, архитектуры, живописи, графики, дизайна. Многообразие диалектов — это универсальное и уникальное свойство языка керамики — позволяет моделировать синтез искусств и даже влиять на их лексику. Диалект избирается и коррек-

тируется судьбой художника, становится его индивидуальным творческим языком. Часто оригинальный язык и видение большого художника присваиваются профессионалами-эпигонами и становятся суррогатами. Н. Савинова и её язык росли вместе, они изначально и пожизненно — соавторы в зарождении и осуществлении замыслов, они свободны в проявлении присущих им качеств. Диалект языка художницы — графический. Рисунок — главный проводник её творческой воли. В основе своей «академичный», как учили в детстве, в школе, в училище, но при этом пластичный и подвижный, он чужд самолюбования, он не манерничает, игнорирует соблазны — измов, поскольку в них не нуждается и ими не интересуется. Он — средство, а не цель. Рисунок рационально и точно управляет подчинёнными: композицией, формой, пространством, цветом — и вот уже вся команда с удовольствием исполняет простой искренний текст. Поэтому в него сразу веришь. «В работе с глиной, глазурями, обжигом я нахожу возможность наиболее точно высказать то, что меня волнует», — пишет художница в своём творческом резюме.⁵ Пластика рисунка в её керамике соответствует характеру мазка традиционной росписи по сырой эмали. Его происхождение — в итальянской майолике XV–XVIII веков, технику росписи которой она хорошо освоила в мастерских керамики ЛВХПУ под руководством педагога А.А. Татевосовой и технologа С.С. Первой. В отличие от холодной, каллиграфичной росписи по фарфору, мазок-штрих Н. Савиновой демократичен и адекватен её рассказу.

На последнем этапе осуществления замысла керамист передаёт хрупкое, бледное тело своего произведе-

⁵ Копылков М., Изотова М. Одна композиция. СПб., 2011. С. 287.



ния грозной стихии — огню. Сжигая всё, что ему не по нраву, преображая и сплавляя художественное послание, огонь утверждает его в статусе керамики, но... может и уничтожить. Огонь своенравен, часто непредсказуем, но позволяет с ним договариваться. В творческой биографии керамистки очень редко изменялись условия договора с огнём: обжиг в электропечи, в окислительной среде, при максимальной температуре около 1000 градусов. Это — один из важных факторов цельности творчества Н. Савиновой. Не менее существенны взаимоотношения керамистки с глиной и водой, но боюсь, что их анализ превратит статью в учебное пособие. Замечу кратко, что — как, собственно, и все другие художественные средства Н. Савиновой — они просты, постоянны и обеспечивают узнаваемость её творческой кухни.

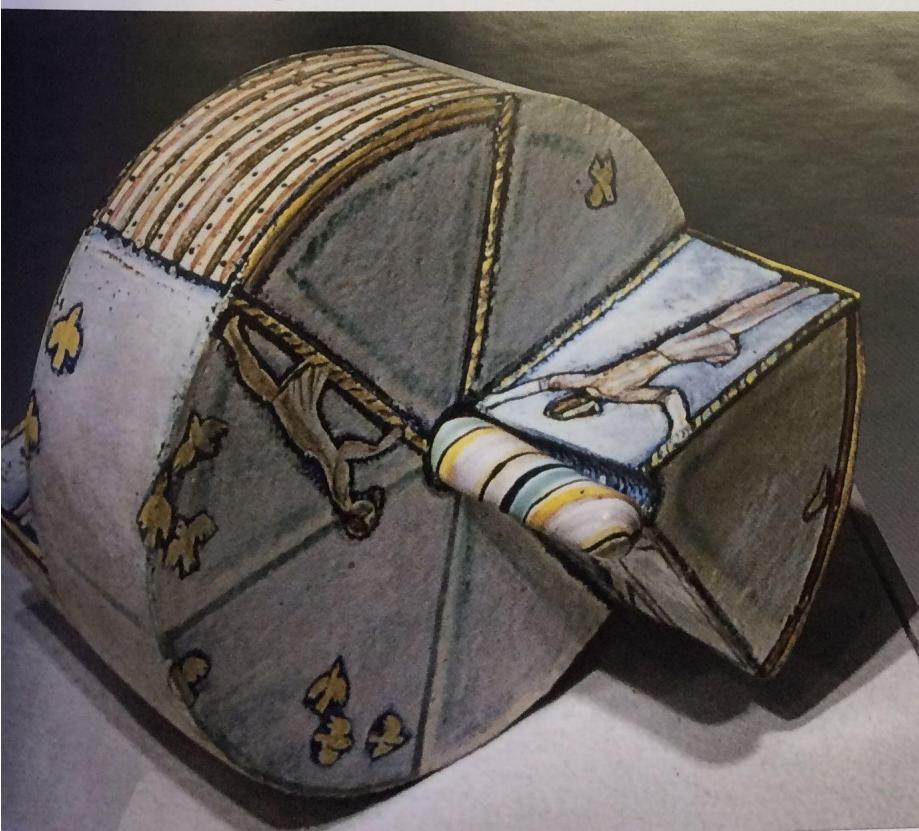
Подражая И. Бродскому, подсветившему поэзию философским светом, можно осветить и керамику: «поэзия керамики говорит поэтом-керамистом». При этом поэт «переоткрывает» подсолнух, селёдку — и выражает невыразимое. В речи непоэта язык тоже есть, но он спит. Говорила ли керамика её голосом, то есть была ли она поэтом, и есть ли в её произведениях нечто вербально невыразимое? Отвечаю — да, но указать примеров не могу, так как выраженное керамикой не от-



Вверху: *Белые ночи* (блюдо). 2004. Фарфор, надглазурные краски, глазурь. Диаметр 25 см. Частное собрание. ■ **Внизу:** *Качели*. 1977. Шамот, эмаль, подглазурные краски, глазурь. Диаметр 40 см. Частное собрание.

ливается в литеры. Могу лишь предложить грубые координаты: поэзия лежит в зонах концентрации умилённой иронии. В творчестве керамистов подобного не припоминаю, а близкое — то посланце, то позлее, то похолоднее, то поглупее... Но вот рядом — «Задворки рая» В. С. Васильковского, серия рисунков главного учителя Н. Савиновой. Ей было достаточно увидеть одного его раннего покрасневшего ангела («На балконе», рисунок 1972 года), чтобы навсегда определить (или раскрыть?) своё отношение к небожителю и его подобиям. Румянец стыда на щеке ангела — парадокс и ключ к «задворкам рая». Но ирония Васильковского — не умилённая, это ирония любящего отца. Он направил и настроил видение студентки Наташи в 1960-х годах, а в дальнейшем всю жизнь учил её ангелов краснеть, печалиться, летать, отдыхать на строительных лесах и много чему ещё: учил их приземляться и становиться родными.

Ещё два слова о языке керамики Н. Савиновой. Его очевидная укоренённость в традиционных формах декоративно-прикладного искусства и «академичная» простота рисунка способствовали смягчению агрессивного неприятия ортодоксами соцреализма неутилитарной керамической





Семья. 2008. Высота 20 см. Глина, эмаль, подглазурные краски, глазурь. Частное собрание.

перспективой и, конечно, вертепа — сцены Рождества. Это уводит «часы» из области ДПИ, несмотря на казённую прописку в ней материала глазурованной керамики. Вся серия, по сути, квазиутилитарна, так как единственный элемент, привязывающий её к прикладному искусству, — механизм часов — пластически и сюжетно как будто не обязателен. Этот утилитарный элемент кажется лукавой приманкой для потребителя — и его изъятие безболезненно для композиции. Однажды приманка сработала слишком сильно — половина предметов серии была ночью похищена из мастерской художницы вскоре после выставки в Русском музее, и судьба их неизвестна. Показательно, что грабители не тронули более ценные вещи. На полу остался след незваных гостей: узкая женская перчатка. Однако предположение о лукавой функции часов в композициях снимается их нейтральным обликом. Не сомневаюсь, что для Наташи декорирование приманки не было бы проблемой, но она предпочла сохранить банальный тиражный дизайн циферблата.

Часы в быту — не только механизм-счётчик, они также визуальный знак присутствия времени. Лицо часов, циферблат — одновременно и шкала, и образ времени. В циферблате мы «видим» время так же, как молящийся, глядя на икону, «видит» Бога, а не доску с его изображением. В сознании время непостоянно и многолико: бежит, тянется, исчезает, радует, печа-

лит, пугает и даже мучает. Графика циферблата соответствует или противоречит восприятию и духу времени. Циферблты, лики времени в «часах» Н. Савиновой — никакие. Не придавая значения образу времени, она как бы его отрицает, избегает, но удаётся, но оно вне труппы. А часы над сценой — представитель времени, его неизбежной власти. У представителя — бесстрастное лицо контролёра, носителя тревоги.

Последнее слово означает сущность, которую не любят выражать 10-тысячелетний язык керамики. Языки других видов искусства, особенно графики, кинематографа, литературы, свободно выражают тревогу и ужас. К слову, самый жуткий образ времени — в сюрреалистическом рассказе Эдгара По «Коса времени», в котором башенные часы имеют дополнительную опцию замедленной гильотины. Дух тревоги присутствует почти во всех произведениях Натальи Савиновой. В большинстве из них (и даже, казалось бы, в самых весёлых) тревожность еле ощутима, например в «Качелях», в их неустойчивости; во многих она присутствует в подтексте, ускользающей тенью («Дачники», «Клетка»); а иногда об этом говорится прямо («Тревога», «Время»). В последнем Наталья отчётливо выразила своё отношение к времени, разбив ему лицо-циферблат (здесь упомянуты только её произведения, экспонированные на выставках «Одной композиции»). Тревожность, таящаяся в радужных глиняных образах, отражает сознание художницей временности, хрупкости покоя, благоденствия, счастья своих родных, друзей и, возможно, её самой в предчувствии необъяснимо жестокого прощения с жизнью.

Тревога — это третье измерение неумышленной концепции умилённой иронии, без которой концепция была бы плоской. Органическое единство умиления — иронии — тревоги — «вещественное доказательство» исповедальной подлинности художественного послания Натальи Савиновой.

Сейчас взглянул на глиняного ангела, висящего над моим столом. Печальные глаза и жест скрещённых на груди рук... Закатный луч скользнул по его золочёному крылу, черкнул по корешкам книг: Остроумова-Лебедева, Серебрякова, Щекатихина-Потоцкая, Ермолаева, Данько... Луч исчез... А где же книга «Наталья Савинова»? □

г. Санкт-Петербург

пластики. Способствовала этому, в немалой степени, и привычная им читаемость её композиций, их литературность. Но «литература» в произведениях художницы не подавляет пластику, они пребывают в естественном балансе. Её тёплая, домашняя, лирическая интонация в атональном разноголосии «Одной композиции» содействовала относительно бескровной легализации «неприкладной» художественной керамики в качестве независимого вида изобразительного искусства. Тем самым она была дипломатом в команде первопроходцев, с которыми язык керамики вышел за пределы отраслевой границы декоративно-прикладного искусства и открыл целину в своем регионе.

Не меньшей ценностью для всей группы «О.К.» была она сама. Наташа относилась к «О.К.» как к важному семейному делу. Она писала: «С группой связано то, что всегда было очень важным для меня: дружба, понимание, общая работа. Ощущение нужности наших выставок для зрителей, для друзей-керамистов, приезжающих из других городов и республик. И, наконец, чувство горечи и потери по окончании „Одной композиции“». К счастью, она была не одинока в таком отношении к делу — без неё и ещё трёх-четырёх участников группы не прожила бы десяти лет.

Глиняный мир Н. Савиновой пребывает в разных измерениях: в ранние годы — на плоскости, в росписи каноничных форм ДПИ, на блюдах и соусах; позднее постоянно — в формах мелкой пластики, в рельефах и в объёмно-пространственных композициях. В многолетней серии, которую я называю «Театром часов», синтезирована вся палитра средств языка керамистки в трёхмерном пространстве. Почти весь цикл экспонировался в 2005 году на юбилейной выставке художницы в корпусе Бенуа Русского музея. В своём «театре» она — и либреттист, и режиссёр-постановщик, и сценограф (универсал школы!). Предметы серии формально адресуются к старинному приёму дизайна каминных часов, пышно декорированных аллегориями времени. В теме «часов», постоянной в творчестве художницы, мне слышится провидческая нота её встречи с «часовым целителем», колдуном вещей и керамики Василием Цыганковым, для которого Наташа стала радостью и утешением в последние годы его жизни. Пространство в «часах» Савиновой построено по принципу коробки театральной сцены, картины с прямой