

Анна Ильина

Верность теме. О далеком и близком

Творчество каждого настоящего художника, независимо от официального признания и популярности, является уникальным вкладом в историю искусства. Среди мастеров живописи, скульптуры и графики, которых причисляют к поколению «шестидесятников», Виталий Натанович Петров-Камчатский занял свое достойное место.

Ученик М.М.Черемныха, Н.А.Пономарева и М.В.Моторина стал последовательным продолжателем традиций московской школы станковой графики. Он унаследовал от своих наставников и предшественников требовательное отношение к себе и своему делу, профессиональную культуру.

Выставка произведений Виталия Петрова-Камчатского (1936–1993), состоявшаяся весной этого года в залах Российской академии художеств, продемонстрировала удивительное мастерство автора, широту его мироощущения и романтическую одаренность творчества.

Человек целеустремленный, философского склада ума, увлеченный неподдельной, первозданной красотой окружающего нас мира, он был искренен в своих восторгах перед непреходящим величием Природы. Блестящий рисовальщик, тонкий колорист, неподражаемый маг черно-белой и цветной линогравюры и литографии, Виталий Петров-Камчатский внес в наше изобразительное искусство собственное понимание образной драматургии и особую эмоциональную интонацию.

Будучи личностью, одержимой творчеством, склонной к постоянному расширению художественного кругозора, он неустанно экспериментировал, совершенствуя выразительные средства и технические приемы графического и живописного языка в своих произведениях.

Неутомимый путешественник, стремившийся запечатлеть в работах неповторимые состояния природы, нераскрытые доселе удивительные черты известных по литературным источникам, рассказам друзей уголков родной земли, мастер расширял горизонты искусства, обращаясь, в буквальном смысле, к самым дальним рубежам отечества. Истинной его стра-

стью, внутренней потребностью души стала Камчатка. Начиная с первых поездок на «край земли», художник настолько проникся эпической поэзией этого полуострова, жизнью его обитателей, аборигенов – людей приветливых, гостеприимных и независимых, что решил отцовскую фамилию сделать двойной. Так появилось в искусстве новое имя – Виталий Петров-Камчатский.

Основу академической выставки творческого наследия мастера составили произведения, преимущественно созданные непосредственно во время многочисленных поездок на Дальний Восток и по впечатлениям от них. Линогравюры и литографии, рисунки и живописные работы, которые были представлены в залах на Пречистенке, передают взволнованное, романтическое ощущение художником бесконечности времени и пространства, неразрывную, органическую связь человека и природы. Уверенный рисунок, композиционная цельность, ощущение света и воздуха, особое видение пространства, значимость отдельных деталей, реалий быта камчадалов, чукотских жителей определяют поэтику, романтическую окраску работ Виталия Петрова, выполненных на Камчатке и Чукотке. Неизгладимое впечатление на мастера произвели предания и легенды, обычаи этих народов, с которыми он сроднился, поняв всю непосредственность и духовную глубину их отношения к вечным ценностям мироздания. Об этом постижении свидетельствуют и живописная работа «Игра китов» (1975), и литографии «Чукотский разговор» (1983), «Сборы в дорогу» и «Северный хлеб» (обе – 1984), и более ранняя, выполненная в 1972 году, – «Пароход с большой земли». Эскимосы, чукчи, эвенки покорили художника искренностью и незащищенностью, они стали для него братьями и сестрами,



Апрель, погода.
1972
Литография
63×88

April, Weather.
1972
Lithograph
63 by 88 cm

поскольку чистота человеческих отношений никогда не была бы омрачена для них завистью и другими пагубными для цивилизации последствиями.

Графические сюиты и отдельные листы мастера воспринимаются подобно поэтическим сагам, отмечены метафоричностью образного языка, гармонией земного и возвышенного.

Произведения Виталия Натановича Петрова-Камчатского, члена-корреспондента Академии художеств, профессора, в течении пяти лет, с 1988 по 1993 годы, возглавлявшего Красноярский государственный художественный институт, являются неотъемлемой частью отечественного изобразительного искусства, особой страницей его истории. Наследие этого замечательного мастера стало одной из составляющих масштабной выставочной программы, посвященной 250-летию основания уникального творческого учреждения – Российской академии художеств.

Северный хлеб.
1984
Цветная литография
57×68

Northern Bread.
1984
Colour lithograph
57 by 68 cm



Anna Ilyina

Faithful to His Subject: Far Away Yet Close

The creative achievement of any good artist, no matter if he is officially praised and publicly known or not, is his unique contribution to the history of art. Among painters, sculptors and masters of graphic arts who are viewed as representing the generation of the 1960s Vitaly Natanovich Petrov-Kamchatsky has his own, honourable, niche.

Apupil of Mikhail Cheremnykh, Nikolai Ponomarev and Mikhail Motorin, he committed himself to the traditions of the Moscow school of easel graphics. From his teachers and predecessors he inherited the rare quality of judging his own work from the position of a strict perfectionist; he inherited their professional culture.

The exhibition of works by Petrov-Kamchatsky (1936-1993) that took place in the Russian Academy of Arts this spring well demonstrated his remarkable skill, his wide perception of life, and his talent as a romantic soul.

As a man of purpose, a philosopher, delighted with the inimitable primeval beauty of the surrounding world, Petrov-Kamchatsky was sincere in his delight praising the grandeur of nature. With the brilliant skill of a master of drawing, of an excellent colourist and, one may say, of a magician of black-and-white as well as of colour linocut and lithography Petrov-Kamchatsky introduced in Russian art something of his own vision of dramatic imagery and his specific emotional intonation.

Genuinely dedicated to his work, always developing his artistic potential, the master would never stop experimenting, perfecting the imagery and technique of his graphic and painterly language.

A determined traveller who would seek to picture every momentary change in nature's state, and to show the wonderful, so far unknown – or only from literature and naturalists' narrations – corners of his land, Petrov-Kamchatsky broadened the horizons of Russian art, picturing literally the *terra firma* of his homeland. Kamchatka became the object of his true affection, of his creative urge. Starting from his first voyages to that far-away area the artist was so much imbued with the epic poesy of the peninsula, the way its native inhabitants lived, their friendli-

ness, hospitality and individuality of character, that the artist decided to add a second name to his surname and became known as the artist Vitaly Petrov-Kamchatsky.

His exhibition in the Academy of Arts was made up mainly of works resulting from his numerous expeditions to the Far East, created either in Kamchatka or on his return home. The linocuts and lithographs, drawings and paintings exhibited in the rooms of the Academy on Prechistinka Street in Moscow convey the excitement and romantic feeling of an artist who sings a hymn to the infinity of time and space, to the organic marriage of man and nature. It is his assured lines, integral composition, sense of light and air, his vast vision of space and the importance he attaches to small details, the "realia" of everyday life of the inhabitants of Kamchatka and Chukotka that creates the poetic intonation of Vitaly Petrov's works from the Far East.

The artists came to like the local people, with whom he made friends and felt at home. He was greatly impressed by their legends and customs which, as he realized, were to convey the spiritual intimacy of their relations with the eternal values of this world. Petrov-Kamchatsky tried to bring this realization into his paintings and graphic works like "Whales Playing" (1975), "Chukchi Having a Talk" (1983), "Starting Out for a Journey" and "Northern Bread" (both 1984), and "A Boat from the Mainland" (1972).

The local people – the Eskimos, Chukchi, Tungus – won the heart of the artist by being as frank as the day and as naïve as children. They became his brothers and sisters, because for them it would be unthinkable to cast a shadow on the sincerity of relations with each other by such evils of civilization as envy, for instance.

Petrov-Kamchatsky's graphic suites and separate sheets look like Northern



Чукотский разговор.
1983
Цветная литография
42x53

Chukchi Having a Talk.
1972
Colour lithograph
42 by 53 cm

Игра нитов.
1975
Оргалит, масло
90x70

Whales Playing.
1975
Oil on hardboard
90 by 70 cm



sagas which, though narrated in a language starred with metaphors, follow the harmony of the earthly and the heavenly.

Vitaly Petrov-Kamchatsky was an Associate Member of the Academy of Arts, and Professor and Warden of the Krasnoyarsk State Institute of Arts (1988-1993). The works of the master have become part of Russian artistic heritage, a remarkable page in the history of Russian art. His solo exhibition was well timed to be part of the large-scale campaign to celebrate the 250th anniversary of the Russian Academy of Arts.

Сергей Орлов

Вес и невесомость – категории физические

Вес и невесомость – категории физические, они же и философские. Все неподъемные и все наилегчайшие предметы имеют свою ярко выраженную философию. Штанга, гиря и каток-асфальтоукладчик – Цезари и Августы «Империи веса». В союзе с ней – «Империя невесомости». Здесь свои герои: бумажный самолетик, бумажный кораблик, пузыри в бокале шампанского и летящий в лицо тополиный пух.

Скульптора Михаила Дронова увлекла философия веса. Идеи Ньютона он развивает в сфере пластики. Он представил каток-асфальтоукладчик как самую совершенную машину тотального выравнивания и сглаживания шероховатостей («Лучшая машина», 2003). Каток – ближайший родственник канцелярского пресс-папье и кнопки. С помощью этих феноменальных предметов все должно быть навечно прикреплено к своему раз и навсегда установленному месту. Диктатура веса, выраженная в скульптурном предмете – это и есть высокая художественная философия! В недавнем прошлом Клас Ольденбург представил типовой, стандартный предмет как величественный архитектурный монумент в грандиозном пространстве (металлический болт, ножницы, прищипка для белья). Благодаря воображаемому масштабу типовой предмет стал символическим сверхобъектом. Этот своего рода монументальный гиперреализм по-своему интерпретирует Михаил Дронов. Огромная стальная кнопка превращается в объект с двумя сущностями: одновременно и атрибут «большой канцелярии», и модель дискообразного «космического тела». Кажется, вода – нечто вечно изменчивое, прозрачное и неуловимое. Но ведь и она имеет свои строго исчислимые параметры – вес, объем, химическую формулу. Дронов представил «физическую философию» воды в увесистом бронзовом кубе, названном «1 км³ H₂O» (2005). Внушительное зрелище! Вероятно, так выглядели «окаменевшие» воды Красного моря, когда Моисей вел по нему народ. Даже Фараон со всем своим войском не сможет выпить весь этот объем воды до капли.

Представив «самое тяжелое», Дронов воодушевляется «самым легким». Он воспроизводит в бронзе бумажный самолетик («Аэроплан», 2001) и бумажный кораблик («Кора-

ниспадающей ткани и есть лицо и профиль ветра. В композиции «Вечер в Византии I» (2000) художник «портретирует» ветер Средиземноморья, ветер христианского Средневековья, ветер раскрепощения духа... В 1998 году возникает цикл работ под общим названием «Последний день Помпеи». Мгновение жизни остановлено и воплощено в совершенной форме женского торса. Художник избирает полую форму. Одежда, складчатая ткань, невесомая оболочка возникают как метафоры легкого тела.

Стилистика Дронова не лишена эволюции. В композициях 1980-х годов преобладают документальность сюжета и предметных деталей. Часто

«блик», 2000), передает все фактурные, тактильные качества бумаги и даже ее цвет! Он обращается к стихии ткани, но не прищепленной и приклепленной, а свободно облегающей тела, формы и пространство. Энергию складок определяют энергия тела и нрав переменчивый ветра. Складки легкой

Валенки. 2001
Бронза
23x29x32

Valenki
(Winter felt boots). 2001
Bronze
23 by 29 by 32 cm





художник избирает персонажи, силою обстоятельств свергнутые в экстремальную ситуацию, людей, забытых богом и обществом. «Саксофонист» (1987) в ушанке, ватнике и валенках зарабатывает на жизнь на улице. Он обойден фортуной, но инструмент священен для него, как реликвия.

Робин Гуд. 1996
Бронза
75×32×32

Robin Hood. 1996
Bronze
75 by 32 by 32 cm

Работы 1980-х годов можно рассматривать как своего рода «передвижнический» гиперреализм сюжета. Автор балансирует на грани назидательности и грустной иронии. Он изображает пожилого мужчину в изношенной одежде и старых башмаках, моющего пол («Генерал-майор Клавдий Александрович Комаровский-Эшаппар де Бионкур, командир лейб-гвардии Уланского Его Величества полка в отставке» (1985).

Кнопка. 2002
Сталь
24×33×33

Thumbtack. 2002
Steel
24 by 33 by 33 cm

Дронова занимает «философский» вопрос – в чем секрет людей «с именем»? Каким образом «имя» возникает из тени безвестности? Без ложного пафоса, почти приземленно изображен «Эйнштейн» (1984). Он внешне ничем не отличается от сотен тысяч мужчин в стандартном длинном пальто и надвинутой на лоб шляпе-котелке. Персонаж «скрывается» за камуфлирующей типовой одеждой.

Другой вариант инсценировки – групповой портрет «Мудрецы» (1989). Художник изображает своих друзей в облике античных и восточных мудрецов.

В композиции «Гроссмейстер» (1988) автор представляет себя, сидящим на троне. Высокая спинка с монограммой «Д. М.» (Дронов Михаил) увенчана треугольной шляпой Наполеона. Персонаж «примеряет» себя к трону истории, на его коленях рассыпаны сменные с игровой доски шахматные фигуры.

Художника интересует архетип короля, сложившийся в сказках и фольклоре. В представлении масс, король, как и президент, должен быть молодым, энергичным, удачливым и уверенным в себе. Д. (он же Дронов) изобразил «нетипичных» «Грустного короля» (1987) и «Старого короля» (1995). Эти лишенные репрезентативности персонажи-философы представляют «королевскую сущность» в фольклорном преломлении.

В конце 1980-х – 1990-е годы Д. создает легко узнаваемый авторский стиль, придумывает свой, параллельный реальному, игровой мир. Возникает целый пародийный пантеон, аналогичный художественным вымыслам творцов постмодернизма.

Художник имитирует культовые статуэтки – «Робин Гуд» (1996), «Охотник» (1997), создает фантастические антропоморфные существа, словно явившиеся из мира духов, – «Ночные гости» (1987).

Персонажи из воображаемого мира наделяются необычным обликом. У «Человека дождя» (1992) «диагонально-капельная» структура тела. Просекающие его тело косые линии, образуют стильный графический рисунок. «Паромщик» (1989), переправляющий души через мертвые воды, наделен двумя лицами, тремя глазами и двумя



маленькими веслами. У ныряльщика на спине вырастает плавник дельфина – «Чемпион» (1996). Главная фигура воображаемого пантеона – люди-близнецы. Самая радикальная метаморфоза – срастание двух и более фигур в единое, «коллективное» многоголовое тело – «Осьминог» (1994).

Выступая в роли сценариста, Д. создает авторский универсум, в который свободно входят герои классических мифов. При этом они претерпевают пародийную трансформацию. «Олоферн» (1994) из грозного библейского воителя превращается в мечтательного созерцателя звездного неба. В «Трех грациях» (1995) фигуры совмещаются в одну, образуя визуальный ребус в духе игровых композиций Пауля Клее и Хуана Миро.



Sergei Orlov

Weight and Weightlessness – Physical Categories

Weight and weightlessness are physical – and also philosophical – categories. All the heaviest and lightest things have their pronounced philosophy. Weights and a road roller are the Caesar and Augustus of the “Empire of Weight”. Allied to it is the “Empire of Imponderability”, the heroes of which are paper aeroplanes and boats, champagne bubbles and fluff from poplars flying into your face.

The sculptor Mikhail Dronov, fascinated by the philosophy of weight, develops Newton's ideas in the sphere of plastic arts. He represents the asphalt roller as an ideal machine for the total levelling and smoothing of roughness (“The Best Machine”, 2003); the road roller is the closest relative of office paperweights and drawing-pins. These phenomenal articles are used for attaching every single thing unalterably and forever to its place. The dictatorship of weight, expressed in a sculptural item – that is high artistic philosophy! Not long ago Claas Oldenburg represented a common, standard thing as a majestic architectural monument in a vast space (metal bolt, scissors, clothes-peg); thanks to the imaginary scale, something ordinary has become super-symbolic.

This kind of monumental hyperrealism is interpreted by Mikhail Dronov in his own way. His immense steel drawing-pin becomes a subject with two essences – at the same time a “big office” item and a model of a discoid “space body”. We think of water as being eternally changeable, transparent and elusive. But it also has its strict countable parameters – weight, volume and a chemical formula. Dronov represents water's “physical philosophy” in a weighty bronze cube named «1 km³ H₂O» (2005). A cubic kilometre of water collected (or rather cast) in this cube is an inspiring sight. The “petrified” waters of the Red Sea must have looked like this when Moses was crossing it with his people. The whole of Pharaoh's army could not have drunk a cubic kilometre of water to the dregs!

Having represented “the heaviest”, Dronov is also inspired by “the lightest”. He sculpts in bronze a paper aeroplane (“The Aeroplane”, 2001) and a paper boat (“The Little Boat”, 2000), reproducing all paper's tactile and texture qualities and even its colour! He appeals to “the element of fabric”

– not grafted or pinned but freely enveloping bodies, shapes and space. The energy of folds is defined by the body's energy and wind's changeable mood. The folds of a light flowing fabric are the face and profile of the wind. In the composition “Evening in Byzantium I” (2000) the artist makes a “portrait” of the wind of the Mediterranean, the wind of the Christian Middle Ages, the wind of spiritual liberation... In 1998 there appears a cycle of works named “The Last Day of Pompeii”. A moment of life is stopped and embodied in a female torso's perfect shape. The artist opts for a hollow form, and the clothes, the folded fabric, and the weightless cover appear as metaphors of a light body.

Dronov's stylistics has shown elements of evolution. In his compositions from the 1980s, priority is given to the documentary nature of the plot and physical details. The artist often selects characters driven by circumstance into extreme conditions, forgotten by God and society. “The Saxophonist” (1987), in village winter clothes, earns his living on the street. Fortune has turned away from him but his musical instrument is as sacred for him as a relic.

Such works of the 1980s can be considered as a kind of hyperrealism of plot that was peculiar to the “Peredvizhniki” (Wanderers) movement. The artist balances on the boundary between moral teaching and sad irony, as he represents an elderly man in worn-out clothes and old shoes, working as a cleaner (“Major-general Klavdij Alexandrovich Komarovskij-Eshappar de Bioncourt, Commanding Officer in the Emperor's Own Uhlan Life-Guards, Retired”, 1985).

Dronov is preoccupied with a “philosophical” question – what is the secret of people “with a name”? How does a “name” appear from obscurity? “Einstein” (1984) is represented without any false pathos – quite ordinarily. He looks like hundreds of thousands of men in their standard long coats and bowler hats pulled over their eyes. The character is “hiding” behind his common camouflage clothes.

Another variant of the artist's “staging” is the group portrait “Wise Men” (1989), where he represented his friends as classical and oriental sages.

In the composition “The Grossmeister” (1988) the artist sculpted himself on a throne. Its high back with the monogram “D.M.” (Mikhail Dronov) is crowned with Napoleon's cocked hat. The character “tries on” the historical throne, as chess-men swept off the board lie scattered on his lap.



The artist's interest is the king's archetype as it appears in fairy tales and folklore. According to the idea of the general public, a king – like a president – should be young, energetic, successful and self-assured. Dronov created his “atypical” “The Sad King” (1987) and “The Old King” (1995). These character-philosophers, deprived of representative features, are an image of the “king's essence” seen through the prism of folklore.

At the end of the 1980s and in the 1990s Dronov sets up his easily recognizable artistic style, inventing his own game world, one existing in parallel to the real one. There emerges a whole parody of a pantheon, similar to the artistic fantasies of the postmodernists.

The artist imitates the cult statuettes of ancient inhabitants of the Earth – “Robin Hood” (1996), “The Hunter” (1997) – and creates imaginary anthropomorphical beings which seem to have come from the world of the spirits, as in “Night Guests” (1987).

The characters from this imaginary world are given an unusual appearance. “The Rain Man” (1992) has a “diagonal-dropping” body structure, with oblique lines crossing his body, forming a stylish graphic pattern. “The Ferryman” (1989), taking souls across the dead waters, has two faces, three eyes and two small oars, while a diver (“The Champion”, 1996) has a dolphin's fin growing on his back. The main figure of this imaginary pantheon is twins. The most radical metamorphosis is the accretion of two and more figures into one “collective” multi-headed body of “The Octopus” (1994).

Playing the role of script-writer, Dronov creates an authorial universe into which the heroes of classical myths are free to enter. At the same time they undergo a parody of transformation. From a terrible biblical warrior, “Holofermes” (1994) turns into a dreamy contemplator of the starry sky. In “Three Graces” (1995) three figures coalesce into one, forming a visual rebus in the manner of the polyphonic compositions of Paul Klee and Joan Miro.