

Г.К. КОШЕЛЕВ

*Кандидат искусствоведения, доцент кафедры «История искусств и гуманитарные науки» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: logomachia@mail.ru*

G.K. KOSHELEV

*Candidate of art history, assistant professor of the department of History of arts and Humanities of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: logomachia@mail.ru*

А.М. СПИРИДОНОВА

*Аспирант кафедры «История искусств и гуманитарные науки» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: freaklt@yandex.ru*

A.M. SPIRIDONOVA

*Postgraduate student of the department of the department of History of arts and Humanities of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: freaklt@yandex.ru*

«НОСТАЛЬГИЧЕСКИЙ СОЦРЕАЛИЗМ» И ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ДИСКУРС В СЕРИИ «ЯЛТИНСКАЯ ТРОЙКА» ВИТАЛИЯ КОМАРА И АЛЕКСАНДРА МЕЛАМИДА

«THE NOSTALGIC SOCIAL REALISM» AND POSTMODERNIST DISCOURSE IN THE SERIES «YALTA TRIPLE» BY VITALY KOMAR AND ALEXANDER MELAMID

В статье анализируются живописные произведения и коллажи, созданные в период с 1982 по 2015 год дуэтом — Виталием Комаром и Александром Меламидом. Образы национальных лидеров — Иосифа Сталина, Уинстона Черчилля и Франклина Рузвельта, красной нитью проходящих через творчество художников, дают четкое представление о системной смене ценностей авторов. Изменения трактовки портретов, поз, цветового колорита, живописной техники демонстрируют различие в подходах к живописи художников, выстраивая хронологические рамки периодов их творчества.

The article analyzes the picturesque paintings and collages created between 1982 and 2015 by the duet of Vitaly Komar and Alexander Melamid. The image of national leaders: Joseph Stalin, Winston Churchill and Franklin Roosevelt is the main message of these artists that is passing through their work and giving a clear idea of the systematic change of authors' values. Changes in the interpretation of portraits, poses, color, painting technique clearly demonstrate the difference in the approaches to the painting of artists, building a chronological framework of the periods of their creativity.

Ключевые слова: Комар и Меламид, соц-арт, Ялтинская конференция, Ностальгический соцреализм.

Keywords: Komar and Melamid, social art, Yalta Conference, Nostalgic Socialist Realism.

Главным объектом анализа является картина «Ялтинская конференция» 1982 года (ил. 1), это первое произведение, где появляется образ Ялтинской тройки, живописный первоисточник, который потом будет претерпевать сильные изменения вместе с эволюцией художников и их мастерства. Полотно входит в цикл работ 1981–1982 годов под названием «Ностальгический соцреализм», является ярким примером соц-арта, нового художественного направления, созданного в 1972 году художниками Александром Меламидом и Виталием Комаром. Соц-арт — это адаптированная версия на американского поп-арта, известный тогда подпольным художникам только по немногим негативным критическим статьям, однако появление соц-арта не связано с переизбытком рекламы глобальной зарубежной системы потребления. Одной из главных причин его возникновения является реакция московских художников-диссидентов и андеграундных литераторов на переизбыток советской политической визуальной пропаганды.

Полотно посвящено Ялтинской конференции союзных держав, проходившей 4–11 февраля 1945 года (ил. 2). Встреча лидеров трех стран антигитлеровской коалиции — СССР, США и Великобритании. Фабула сюжета сильно изменена, Франклин Рузвельт с лицом, с головой Е.Т., персонажа-инопланетянина из фильма Стивена Спилберга «Инопланетянин» 1982 года, совпадающего с годом написания картины, сидит рядом со Сталиным, в его классическом изображении, образ вождя непогрешим и всегда остается неизменным [1]. Третий участник конференции, Уинстон Черчилль, трансформировался в выглядывающего из-за спин политиков Гитлера, с характерным жестом из известного советского во-



Рисунок 1. В. Комар и А. Меламида Ялтинская конференция 1982 год, цикл работ «Ностальгический соцреализм» 1982. Холст, темпера, масло.

Рисунок 2. В. Комар и А. Меламида Ялтинская фотография 1945 год

Рисунок 3 В. Комар и А. Меламида Хрупкое единство №1 из цикла «трехдневные выходные» 2003–2005 год. Фотография, коллаж

енного плаката 1941 года «Не болтай!». Гитлер — общий враг, ради которого смогли объединиться, недружелюбные друг к другу, лидеры разных стран. Фигура фюрера находится совсем рядом с союзниками, прячась в тени ярко-красного шатра. В цикле «Ностальгический соцреализм» более 20 картин, и они все выполнены в одном цветовом и стилистическом решении, в каждой картине присутствует красная драпировка, без серпа и молота, и золотых звезд, это несомненная аллюзия на советский флаг. Кирилл Светляков, автор монографии о Виталии Комаре и Александре Меламиде «Все хорошо» проводит культурно-исторический анализ ее появления: «Еще в эпоху возрождения с помощью занавеса художники обозначали границу между реальностью и фантазией, между профанными и сакральными мирами» [1]. Ярким примером драпировки, которая несет в себе дополнительные композиционно-организующие смыслы работы, может служить фреска 14 века «Поцелуй Иуды (Взятие Христа под стражу)», Джотто ди Бондоне, на ней Иуда, во время поцелуя покрывает фигуру Иисуса своим плащом, пытаясь нивелировать разницу между божественным и мирским мирами. Таким образом цитирование художников носит не только заимствование стилистических особенностей, но логико-философскую структуру.

«Ялтинская конференция» — один из вариантов реакций художественной общественности на холодную войну (1946–1991 гг.), невозможно было игнорировать политическое противостояние и гонку вооружений, результатами которой стала дополнительная культурная изоляция

Советского союза. СССР в глазах США был тоталитарным государством, страной за железным занавесом, представленном в западном сознании расхожими клише-медведями, балалайками и ядерным оружием. Комар и Мелаид называют участников Ялтинской конференции Суперзвездами нашего времени [2]. Борис Гройс, в свою очередь, вводит личность Сталина в ранг основного законодателя и основоположника Социалистического реализма СССР, всеобъемлющего стиля, которой затронул все сферы жизни советского человека [3]. Личность вождя народов была настолько глобальна и всепоглощающе масштабна, что ее невозможно было игнорировать, это своего рода «классический библейская иконография СССР». Именно поэтому образ и поза Сталина остаются неизменным [4].

Оба художника родились во время второй мировой, и их взрождение пришлось на пик культа личности Сталина. Как пишет Виталий Комар в своих воспоминаниях, с детства в его комнате, над кроватью, висел портрет отца. После развода родителей, мать символично заменила его портретом вождя, а после его смерти портретом Моны Лизы [5]. Парадный портрет «отца народа» как образ политического воплощения власти жил и сосуществовал с людьми в каждом советском доме, школе и на работе, присутствуя во всех событиях и наблюдая.

В основе композиционной структуры картины лежит треугольник, подчиняющий себе фигуры трех политиков. Второй композиционный треугольник образуют их лица. При этом особое внимание уделено направлению взглядов изображенных персонажей. Внимательные взгляды обращены вовне, пристальный взгляд Сталина и настороженный Адольфа Гитлера взаимодействуют со зрителем, раскрывая историю противостояния нацистской Германии и Советского Союза. В тоже время, голова инопланетянина повернута в сторону, взгляд отстраненно направлен за пределы полотна. Уже потом, в 2005 году, в каталоге к своей первой персональной выставке «Three Day Weekend», Виталий Комар будет писать, в что он неосознанно написал свой автопортрет в образе Рузвельта-инопланетянина и выразил в нем всю дисгармонию ощущения себя иностранцем в чужой стране [6]. Александр Мелаид и Виталий Комар переехали с семьями в Израиль в 1977 году во время массовой эмиграции евреев в 1970х, затем в Нью-Йорк в 1978 году. Художником диссидентам в то время было сложно было экспонировать свои работы в СССР [7], переезд был вынужденный и необходимой мерой, только за рубежом у художников появились возможности для реализации собственных идей. Живописцы не чувствовали себя «как дома» ни в СССР, ни в Америке, и именно это позволяло им быть отстраненными зрителями, наблюдающими развитие конфликтов мирового масштаба.

Комар и Меламид, выпускники Строгановского училища, получили в Москве классическое академическое образование, а также технологически систематизированный подход к масляной живописи. Почти все работы до 2000-х годов художники пишут маслом и темперой, темперой выполняется живописный подмалевок, а масло кладется сверху, в зависимости от задачи, либо толстым пастозным слоем, либо прозрачными лессировками, обе техники могут быть задействованы в одном полотне. «Ялтинская конференция» (ил. 1) выполнена в аналогичной технике, хотя до этого, в период творческого становления, художники много экспериментировали, позволяли себе более свободное отношение к живописной структуре материала. Они сжигали и рвали свои работы, делали инсталляции из костей, строили гильотины и возводили башни в рамках своих проектов. Но в серии «Ностальгический соцреализм» они возвращаются к классической технике, выверенной столетиями. «Если первомайскую открытку покрыть темным лаком, получается ностальгический соцреализм» [8], — говорят они. Такой способ работы с холстом предает внимательное и тактичное отношение к этому проекту, это серия воспоминаний их молодости и воплощение несбыточной мечты их родной страны. Постмодернистская деконструкция решения сюжета выстраивает сложный культурный диалог между американской и советской аудиторией благодаря использованию сильно утрированных гипербола.

Парадоксальность идеи картины подчеркивается нарочито симметричным расположением фигур, среди которых невозможно выделить главного персонажа, суть образа — именно в объединении, в единстве несовместимых и вырванных из контекста персонажей, мягко выходящих из полуоткрытого красного шатра, немного напоминающего цирковой. Края драпировки натянуты, как будто их держат маленькие путти за краями картины [9], и тогда Ялтинская тройка имеет уже не только политический, но и квазирелигиозный характер, лидеры стран иронически переосмысливаются как новые боги современности.

Образы Ялты развиваются, продолжая видоизменяться, так, например, полотно «Союзники» (ил. 4) из цикла «Ялта-1945» 1985–1995 годов, выполнено в схожей живописной манере с циклом «Ностальгический Соцреализм», пастозные мазки переднего плана и мягкое сфумато заднего плана создает мистическую атмосферу религиозного таинства. Фигура на дальнем плане, отсылающая к известному образу датского скульптора классицизма Бертеля Торвальдсена, фигура Христа, в исполнении Комара и Меламида перекликается с образами рок-музыкантов 60–70-х годов [10], визуально воплощающего образ хиппи-музыканта. Жест благословления переосмыслен как демонстрация мраморных бюстов Владимира

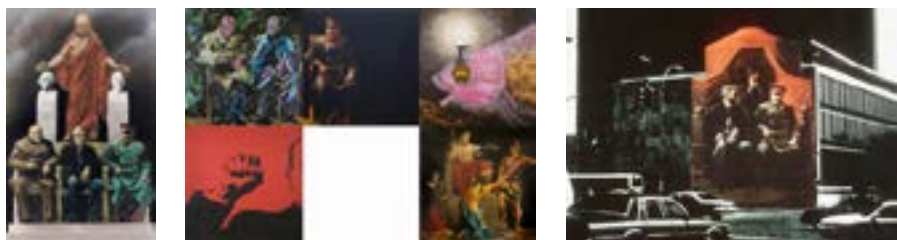


Рисунок 4. В. Комар и А. Мелаид. Союзники 1985-1995 из цикла «Ялта 1945»

Рисунок 5. В. Комар и А. Мелаид. Ялта 1945. Фрагмент. 1986–1987. Инсталляция. Фото: Ben Uri Gallery

Рисунок 6. В. Комар и А. Мелаид. «Ялтинская конференция» проект фрески для здания Организации Объединённых наций. 1982–1988.

Ильича Ленина и Джорджа Вашингтона. На первом плане композиции располагается Ялтинская тройка, они сидят не на отдельных стульях, как на оригинальной фотографии (ил. 2), а на единой скамье [11]. Фигуры снова, как в полотне 1982 года (ил. 1), образуют треугольник. Но характер фантазмагии изменился, он стал ссылаться, как это свойственно пост-модерну, на более ранние классические формы искусства. Изменился и характер проработки фигур Ялтинской тройки, он стал более условным, широкие мазки обобщённо трактуют складки, создавая единые крупные цветовые пятна. Колорит стал более условным, цвета — более открытыми.

Композиционная стратегия кардинально меняется в полиптихе «Ялта-1945» (ил. 5) 1987 года, выставленной на documenta 8 [12], состоящей из 31 картины квадратного формата, выполненных в разных техниках: темпера, масло, ассамбляж и смешанная техника, картины написаны на разных основаниях: на холсте и на дереве. Тут изображена все та же каноничная тройка лидеров, но Черчилль и Рузвельт выполнены в манере, объединяющей экспрессионизм Оскара Кокошки и лирическую абстракцию Василия Кандинского на одном квадрате полиптиха, однако фигура Сталина остается неизменна так же, как и в первой картине 1982 года (ил. 1), и «находится на отдельной панели, в то время как ее большую часть занимает темнота, обволакивающая фигуру вождя» [13]. Виталий Комар дает комментарии к этой работе: «Я вижу всеобъемлющую историю искусства, как эклектичный полиптих, полный контрастов и противоречий. В этом ряду триптих, таящийся в Ялтинской фотографии, не менее противоречив и эклектичен, чем общая история искусств. Мы видим сидящих вместе трех союзников: Слугу Королевы, Демократа Президента и Кровавого Диктатора. Для меня, образы этой фотографии

стали в итоге визуальным символом то, что я называю «Концептуальной эклектикой» [14].

Ялтинская тройка будет не один раз повторяться в творчестве Комара и Меламида, находя многочисленные отклики как в монументальных проектах — «50 общественных проектах для строительства здания Организации Объединенных Наций в Нью-Йорке» (ил. 6), 1987–1995 годы, так и в коллажах первой персональной выставки Виталия Комара «Трехдневные выходные» (ил. 3), посвященной экуменистической идее объединения людей разных национальностей и разных духовных конфессий. И последняя трактовка образа, фотоколлаж, где лица союзников заменены на Владимира Путина, Дональда Трампа и Си Цзиньпина «Новая Ялта» (ил. 7), созданный Виталием Комаром уже после распада дуэта Комара и Меламида, подчеркивает актуальность образа, выбранного художниками еще 30 лет назад.

Виталия Комара и Александра Меламида в русской публицистике часто позиционируют как художников-provokаторов [15], эмигрировавших диссидентов, сатирически высмеивающих историческую родину, советскую политику и культуру. На примере приведенного анализа работ с 1982 по 2015 год образ Иосифа Сталина на протяжении всего периода остается неизменным, стоическим героем, константой, основой нации. Не меняющим своего естества в любых происходящих с ним ситуациях. Художники являются не столько злыми обличителями, сколько замысловатыми криптографами современности.

Примечания:

1. Светляковский К. Комар и Меламид: сокрушители канонов. М., 2019. С. 131.
2. Гройс Борис. Gesamtkunstwerk Сталин. М.: Ad Marginem, 2013.
3. Vitaly Komar: Three-Day Weekend by Donald Goddard. URL: <https://www.newyorkartworld.com/reviews/komar.html> (дата обращения: 2.05.2019).
4. Художественные приемы, характерные для парадного портрета Иосифа Виссарионовича. Военная форма, фуражка, строгий взгляд, направленный на зрителя. Прямая спина, уверенная поза вождя, расслабленные руки.
5. Виталий Комар в шутку заявляет в интервью Владимира Козловского «Нью-Йорк увидел сольную выставку Виталия Комара», что именно это подмена фотографий послужила началом его глубокой привязанности к личности вождя. Впоследствии создано полотно в цикле «Ностальгический социализм» «Однажды в детстве я видел Сталина», 1982 года, что указывает на желание найти точки при-



Рисунок 7. Виталий Комар «Новая Ялта». Фотоколлаж. 2016–2017

косновения и связать себя с культовой личностью; на картине Сталин поощряющее улыбается Виталию.

6. В Советском Союзе существовали унифицированные фотографии Сталина, которые распространялись по всему Советскому Союзу, они использовались в качестве парадных портретов в тяжелых золотых рамах, в кабинетах руководящих кадров. Именно эти фотографии становились прототипом живописных произведений и произведений декоративно-прикладного характера, таких как текстиль, стекло и керамика.

7. После выставки к 30-летию Московского союза художников в 1962 и комментариев Хрущева, все неофициальное искусство ушло в андеграунд, начались однодневные выставки в мастерских и на собственных квартирах, короткие выставки в кафе «Синяя птица», где выставлялись Комар и Меламид в 1967 году, Илья Кабаков, Эрика Булатов. Значимым событием для всего неофициального искусства стала Бульдозерная выставка в Москве за которой последовало незамедлительно исключение из московского Союза художников всех ее участников, в том числе и Виталия Комара и Александра Меламида. «Бульдозерная выставка» — несанкционированная уличная выставка картин, организованная 15 сентября 1974 года московскими художниками-нонконформистами на окраине Москвы в Беляево. Одна из наиболее известных публичных акций неофициального искусства в СССР. Была уничтожена сотрудниками милиции при помощи поливочных машин и бульдозеров, отчего получила свое название. Событие получило широкую огласку в зарубежных СМИ.

8. В статье Любви Аркус, Ильи Ценципер «Виталий Комар: ещё никто не построил машину времени» URL: <https://seance.ru/n/5/time-machine/> (дата обращения: 2.10.2019).

9. Цитирование композиционного решения картины «Сикстинская Мадонна» Рафаэля Санти 1520-х годов. Фигура мадонны выступает из раскрытых тяжелых портьер, растянутых на веревке в верхней части картины.

10. Егор Летов — советский и российский поэт и музыкант, основатель, лидер и единственный постоянный участник группы «Гражданская оборона», также известен по музыкальным проектам «Коммунизм». Егор Летов является одной из ключевых фигур в так называемом «сибирском андеграунде» — музыкально-поэтическом движении, возникшем в Западной Сибири в конце 1980-х годов. Иисус на картине «Союзники» (ил. 4) стоит, опустив голову вниз, и форма падающей тени от его лба напоминает очки Летова, в которых тот ходил на протяжении всей жизни.

11. Изображение таких скамей появились в раннем Ренессансе, в монументальной живописи, ярким примером является «Аллегория доброго правления» Амброджо Лоренцетти, 14 век (фреска). Добрые правители сидят на одной длинной скамье вместе с Богом, тем самым позиционируя себя прямыми преемниками, говорящими и правящими от имени творца.

12. «Documenta» — выставка современного искусства, проходящая каждые пять лет в Касселе, Германия. Основана в 1955 году художником и куратором Арнольдом Боде в рамках Федеральной выставки садоводства. Выставка должна была восстановить нарушенную традицию авангардистских выставок в Германии, прерванную в 1937 году нацистами, устроившими обличительную «Выставку дегенеративного искусства» Впоследствии документа стала одним из самых значительных событий в современном искусстве.

13. David Glasser Yalta 1945. Komar and Melamid. Ben Uri Gallery and Museum 2016. P. 20.

14. Там же. С. 18

15. В Статье Ольги Бутеноп «Комар и Меламид, дуэт». URL: <http://artuzel.com/content/%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%80-%D0%B8-%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D0%B4-%D0%B4%D1%83%D1%8D%D1%82> (дата обращения: 3.10.2019).

Библиография:

1. В статье Андрея Ерофеева «Как смотреть выставку Komar & Melamid. Куратор — о новом проекте Музея современного искусства» Март. 2019. URL: <https://www.mos.ru/news/item/52749073/> (дата обращения: 2.05.2019).

2. *David Glasser*. Yalta 1945. Komar and Melamid. Ben Uri Gallery and Museum 2016.

3. *Vitaly Komar*. Three Day Weekend. Cooper Union for Advance of Science and Art 2005.

4. *Светляковский К.* Комар и Меламид: сокрушители канонов. М., 2019.

5. *Vitaly Komar*. Interview with David Glasser: The Yalta Conference. URL: 2016. <http://www.benuri.org.uk> (дата обращения: 12.05.2019).

6. В статье Андрея Ерофеева: «Они оказались эпизодическими героями» URL: <http://iskusstvo-info.ru/andrej-erofeev-oni-okazalis-epizodicheskimi-geroyami/> (дата обращения: 3.05.2019).

7. В статье Любви Аркус, Ильи Ценципер «Виталий Комар: Еще никто не построил машину времени». URL: <https://seance.ru/n/5/time-machine/> (дата обращения: 2.10.2019).

8. В Статье Ольги Бутеноп «Комар и Меламид, дуэт». URL: <http://artuzel.com/content/%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%80-%D0%B8-%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D0%B4-%D0%B4%D1%83%D1%8D%D1%82> (дата обращения: 3.10.2019).

8. Электронный ресурс. URL: <http://macdougallauction.com/indexx0617.asp?id=173&lx=a> (дата обращения: 2.05.2019).

9. Электронный ресурс. URL: <http://www.komarandmelamid.org/> (дата обращения: 4.05.2019).