

DOI: 10.31696/2618-7302-2020-1-61-75

ЗРИТЕЛЬ И «ВОСТОЧНЫЙ ДЖАЗ»

© 2020

А. А. Чвырь*

Основа статьи — анализ впечатлений автора от посещения выставки «Восточный джаз» в ГМИИ им. Пушкина осенью 2019 г. Выставка была примечательна многим, но особенно привлекала модным ныне *способом показа* произведений искусства, намеренно стирающим устоявшиеся границы между жанрами, стилями и направлениями. Здесь оригинальность экспозиции состояла в парадоксальном сопоставлении двух художественных традиций, далеких друг от друга по всем параметрам — хронологически, территориально, этнически, религиозно и культурно. Но главным и интересным было противопоставление двух видов искусств — декоративно-прикладных изделий и станковой живописи. Первые — это артефакты *народного* искусства Средней Азии XIX — начала XX в. в виде великолепных образцов восточного шелкоткачества на старинных халатах (из частной коллекции А. Клячина); вторые — живописные полотна и рисунки художников-абстракционистов середины XX в. из Европы (из коллекций фонда Ж. К. Гандюра в Женеве, Центра Помпиду и Галереи Ф. Празана в Париже). Выбранные с обеих сторон образцы, расположенные в экспозиции похожими «парами», ярко демонстрировали орнаментальные и колористические аналогии на халатах и абстрактных картинах. Однако замысел устроителей выставки (согласно каталогу) состоял не просто в их сравнении, а в показе разных типов абстракции, одинаково выражающей «идею свободы», которую на Западе часто символизирует музыка джаза. Автор статьи продолжает эту мысль, полагая глубинной причиной этих сходств использование основного («джазового») принципа — *импровизации в пределах канона*, изначально присущего любой сфере как древнего, так и современного «устного» творчества, не только музыкального, но и визуального.

Ключевые слова: традиция, орнаменты, восточное ткачество, абстрактный экспрессионизм, импровизация, канон.

Для цитирования: Чвырь А. А. Зритель и «восточный джаз». Вестник Института востоковедения РАН. 2020. № 1. С. 61–75. DOI: 10.31696/2618-7302-2020-1-61-75

THE VISITOR AND THE EAST WEST JAZZ

Lyudmila A. Chvyr

The article is based on the author's impressions of the *East West Jazz* exhibition in the Pushkin Museum of Fine Arts in Moscow in the fall of 2019. The exhibition was quite notable, and especially attractive due to the *fashionable* way of exhibiting the works of art, deliberately erasing the established boundaries between genres, styles and trends. The originality of the exposition was manifested in a paradoxical comparison of two artistic traditions, standing far from each other in all respects — chronologically, territorially, ethnically, religiously, and culturally. But the main and

* Людмила Анатольевна ЧВЫРЬ, доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва; lchvyr@yandex.ru

Lyudmila A. CHVYR, DSc (History), Principal Research Fellow, Institute of Oriental Studies RAS, Moscow; lchvyr@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-6523-8058

interesting feature was the opposition of two types of arts — decorative and applied art pieces and easel painting. The first are the artifacts of folk art of Central Asia of the 19th — early 20th centuries in the form of magnificent examples of oriental silk-weaved traditional robes (from the private collection of Alexander Klyachin); the second — a number of paintings and drawings by European abstract artists of the mid-20th century (from the collections of the *Jean Claude Gandur Foundation* in Geneva, the Pompidou Center and the Applicat-Prazan Gallery in Paris). The samples selected on both sides, located in the exposition side by side in “pairs”, clearly demonstrated ornamental and coloristic analogies in dressing gowns and abstract paintings. However, the idea of the organizers of the exhibition (according to the catalog) was not simply to compare them, but to show different types of abstraction, equally expressing the “idea of freedom”, which in the West is often symbolized by jazz music. The author of the article develops this idea, believing that the underlying cause of these similarities is the use of the main (“jazz”) principle — improvisation within the canon, originally inherent in any sphere of both ancient, and modern “oral” pieces, not only musical, but also visual.

Keywords: tradition, ornaments, oriental weaving, abstract expressionism, improvisation, canon.

For citation: Chvyr L. A. The Visitor and the East West Jazz. *Vestnik Instituta vostokovedeniya RAN*. 2020. 1. Pp. 61–75. DOI: 10.31696/2618-7302-2020-1-61-75

ПЕРЕД ВЫСТАВКОЙ

Успешная выставка, как правило, ассоциируется с шумной и по возможности изобретательной рекламой, многочасовыми очередями посетителей за билетами. В небольших музеях и галереях этого не происходит, но успех выставки все равно определяется количеством посетителей, а реклама «засыпает» на знаменитые имена или известные культурные события. Выставка «Восточный джаз» почему-то прошла в ГМИИ с весьма ограниченной, скромной рекламой и, соответственно, без больших очередей, хотя задумана она была неординарно, подготовлена тщательно¹ и, кроме всего прочего, была безупречно красива.

Ныне вошло в моду выставлять в одном пространстве, рядом друг с другом, совершенно не совмещающиеся, даже противоречащие друг другу и на первый взгляд совсем никак не связанные произведения искусства (к примеру, помещать в музейных залах рядом с живописными полотнами эпохи Ренессанса работы современных скульпторов). Такое «вторжение современности» в классическое искусство можно наблюдать во всех исполнительских искусствах — в театре, в музыке, в кино; из моды оно превращается в устойчивую тенденцию. Между прочим заметим, что тенденция эта уже некоторое время как расслоилась на целую иерархию вариантов и версий — от самых высококачественных (среди мэтров назовем здесь знаменитого французского куратора Жана Юбера Мартена (Jean-Hubert Martin), в 2016 г. выставившего на своей экспозиции *Carambolages* в парижском Гран-Пале кошку итальянского скульптора Альберто Джакометти, крадущуюся за мумифицированной древнеегипетской мышью²), до плоско-пошлого китча, примеров которого приводить не будем. По-видимому, подобный способ демонстрации предметов искусства позволяет выражать что-то важное, какое-то увлекательное содержание, однако он все еще остается непривычным для публики и даже для части специалистов, поскольку намеренное стирание границ

¹ О выставке на сайте ГМИИ см.: Восточный джаз / East West Jazz. ГМИИ им. А. С. Пушкина. URL: <https://pushkinmuseum.art/events/archive/2019/exhibitions/jazz/index.php> (дата обращения 15.03.2020).

² См., например: Last Days of Carambolages-Grand Palais. *Colleen's Paris*. URL: <https://www.colleensparis.com/2016/06/last-days-of-carambolages-grand-palais/> (дата обращения 07.02.2020).

между устоявшимися жанрами, направлениями, стилями в искусствах способно «сбить оптику» смотрящего.

Описанную тенденцию часто называют «гибридизацией», «креолизацией», «химеризацией» (то есть разнообразными соединениями «разного») или «кроссовером», даже «трансгрессией» (то есть переходом якобы непроходимых границ разных жанров и сфер искусства). Обычно подобный прием связывают с постулатами то модернизма, то постмодернизма, но оставим этот спор специалистам, а здесь я собралась изложить заметки о выставке рядового (но заинтересованного) зрителя, для которого любая выставка — симметричное высказывание (а если повезет, то и диалог) ее устроителей и посетителей. Концепция художников, кураторов, коллекционеров, искусствоведов, экспертов и всех других участников создания экспозиции прежде всего, естественно, исходит из их собственных целей и задач, при этом ориентация на зрителей (или «целевую аудиторию») лишь предполагается и частенько игнорируется, поскольку, как известно, запросы и отклики зрителей (слушателей, читателей) разнообразны, не слишком определены («сколько людей — столько мнений»), что хотя в целом и верно, но не должно влиять на концепцию выставки.

Зрители, конечно, разные, причем не только индивидуально — с индивидуальными вкусами, опытом, знаниями, темпераментами, но и как представители разных групп любителей искусства, по-разному ориентированных эстетически, социально и культурно. И перед устроителями стоит сверхзадача выбрать собственное «референтное сообщество» и увлечь его внятно выраженной идеей, убедить в правоте предлагаемого взгляда на выставляемые произведения искусства.

Собираясь на выставку в ГМИИ, я из любопытства гадала — что там будет «ведущим» и что «ведомым» в противопоставлении, заявленном уже в названии «Восточный джаз»? Восток или Запад? Традиционное прошлое или новаторское сегодня? Ведь с «восточной стороны» предполагались среднеазиатские халаты и рубахи, вещи по форме довольно единообразные и никаких «завлекательных» украшений, аксессуаров или удивительных головных уборов, обычных для восточных костюмов, не предвиделось! Рядом же с ними располагали абстрактную живопись середины XX в. (в виде крупных панно, холстов и небольших рисунков). Я предположила, что «вести» будет живопись: она масштабнее, а главное, заявлялись громкие имена Анри Матисса, Василия Кандинского и других — для публики гораздо более привлекательные, чем халаты одинакового кроя, различающиеся лишь цветовыми ткаными узорами. Правда, лично мне в первую очередь хотелось посмотреть именно коллекцию халатов (что вполне простительно для этнографа) и заодно понять, как и зачем задумано такое, на первый взгляд, странное сближение столь разных произведений искусства.

НА ВЫСТАВКЕ

С первого же взгляда на центральную часть экспозиции в Белом зале ГМИИ все мои предположения и намерения были отброшены. Сразу стало ясно: зрителям предъявлен необыкновенно красочный и занимательный *диалог* двух художественных явлений, противоположных почти во всем — работы с обеих сторон представляют не только разные времена, страны, народы, но и разные цивилизации — современный Запад (Европа середины XX в.) и традиционный Восток (Средняя Азия XIX — начала XX вв.). Но самое главное — «противостоящими сторонами» были разные виды

искусства. С одной стороны декоративно-прикладное искусство — старинные среднеазиатские халаты и платья из шелковых и полупшелковых тканей (*икатов* и *адрасов*), то есть искусство народное, ремесленное, порождение коллективно-канонического творчества; а с другой стороны — картины и графика художников-абстракционистов, западноевропейская живопись, то есть т. н. *профессиональное* искусство с уникальным авторским замыслом. Сближали их лишь подобранные дизайнерами простейшие соответствия — цветовые параллели и совпадения отдельных узоров. Но что, собственно, означают эти параллели? Поначалу было не очень ясно, какие смыслы угадываются за этими намеками и контрастами-притяжениями, но зато сразу почувствовалось, что *замысел* предъявляемой экспозиции — плод сугубо современного подхода, желание выстроить искусственный (в отличие от исторически сложившегося) «диалог». Надо отметить, что рядовой зритель улавливает этот месседж об ожидающем его «сценарии» без труда. Так, с первых шагов осмотра постепенно нарастала обещанная интрига, дополняясь постепенно выкристаллизовывающимся вопросом — ради чего все это противопоставление задумано.

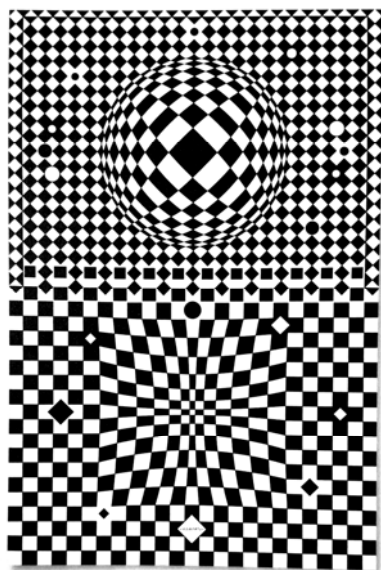
Но прежде всех размышлений на меня как зрителя обрушивались такие мощные визуальные впечатления, что зритель этот сразу вовлекался как бы в исключительно своеобразное, энергетически заряженное художественное пространство непривычных сопоставлений. Постепенно становилось понятно, что скорее всего испытываемые ощущения и эмоции как раз и возникают благодаря разнообразию приемов показа. Я стала рассматривать эти джазовые композиции внимательнее.

Прямые *противопоставления* двух названных художественных традиций, цивилизаций (Восток vs Запад) выглядят как главный, стержневой прием, на котором намеренно сосредоточено внимание зрителей. Однако по мере освоения выставочного пространства у меня закралось сомнение — так ли это? Во-первых, сразу завораживает и привлекает внимание высокое качество экспонатов с обеих сторон, так что и текстильные, и живописные произведения выглядят как минимум *равновеликими* и в художественном, и в историко-культурном планах. Зрителю предъявлен убедительно-равноценный выбор и из среднеазиатского текстиля (из великолепного собрания отечественного коллекционера Александра Клячина) и из образцов европейской абстрактной живописи (из коллекций фонда Ж. К. Гандюра, Центра Ж. Помпиду и галереи Ф. Празана), впервые так ярко и щедро знакомящих нашу публику с самим феноменом *абстрактного экспрессионизма*.

В процессе напряженного разглядывания, обуреваемая массой ощущений и эмоций, я все же вспомнила о своем этнографическом «происхождении» и начала с пристрастием разбираться, *а как же здесь представлены среднеазиатские халаты?* Вопрос не праздный, ибо существует совершенно определенный, привычный способ показа и, соответственно, восприятия всего традиционного костюма (и халатов в том числе), обусловленный чисто этнографическими целями — показать элементы традиционного костюма как часть народной культуры, повседневной или праздничной, характеризующей ее локальное, национальное или хозяйственное своеобразие, где важны хронология и вехи развития основных видов одежды, где она демонстрирует инокультурные влияния и т. п. Ничего подобного на выставке не обнаружилось, напротив, полностью отсутствовал акцент на региональной, этнической или хронологической специфике конкретных экземпляров, было представлено как бы их

вневременное существование, а привычные указатели оказались на втором плане (хотя на этикетках все необходимые данные точно обозначены). Но что же с ними сделал дизайнер?

Первое: дизайнер «оживил» все выставленные халаты и платья, по-видимому, стараясь избежать их превращения лишь в *пассивный* фон для соседствующих живописных работ, энергетически очень мощной «экспрессивной абстракции»! И ему это удалось сделать при помощи целой серии разнообразных приемов показа обычных халатов! Например, был использован сильный визуальный прием — показ халатов и изобразительных работ рядом и в двух плоскостях — вертикально и горизонтально, что усиливает контраст утилитарных, «этнографических» бытовых вещей и абстрактных полотен (илл. 1, *цветная вклейка, фото 1*³). В то же время однообразная форма халатов способствует концентрации зрительского внимания исключительно на тканевом орнаменте и его вариациях, а все остальные, привычные параметры декора как бы ушли в тень.



Илл. 1. «Парные сближения»: *слева* — Виктор Вазарелли, Вегавив II, 1955 г.; *справа* — женский халат (Самарканд, XIX в.) (по: [Восточный джаз, 2019, с. 138–139, 188, № 1.31, 2.38])

Чтобы привлечь внимание зрителей к мелким узорам на тканях, дизайнеры позаботились о возможности подробного «рассматривания» халатов: их экспонировали то спереди, то сзади, то горизонтально (лежа), то вертикально (подвешенными), то с запахнутыми полами, то распахнутыми. Иногда шелковые халаты были распахнуты наполовину, демонстрируя подкладки (основная часть сшита из простого ситца, а полы оторочены особыми «косыми» шелковыми полосами (*подполками*) другой расцветки). В

³ На *цветной вклейке, фото 1* «Парные сближения» изображены: *верхний ряд* — Анри Матисс «Волю» (из серии «Джаз», 1947 г.) и женский халат (Бухара, XIX в.); *средний ряд* — Андре-Пьер Арнал «Складки и стиг», 1971 г. и женское платье (Бухара, XIX в.); *нижний ряд* — Жан Базен «Камни, деревья и равнины», 1952 г. и женский зимний халат (Хорезм, XIX в.) (по: [Восточный джаз, 2019, с. 90–91, 94–95, 104–105, 157, 182, 184, № 1.7, 1.9, 1.14, 2.9, 2.32, 2.34]).

конце концов эти подробности начинают выгодно оттенять основной (*абровый*) орнамент халата и тоже вступают в общую «игру» — сопоставление разнообразных узоров на халатах и в их живописных «визави». В результате всех этих манипуляций и рассматривания их у меня сложился необыкновенно объемный, «стереоскопичный» *образ* среднеазиатского халата — произведения искусства, вызывающего ощущение уравновешенности и достойного соседства с живописными абстракциями.

Этот тщательно продуманный порядок демонстрации халатов поначалу как-то отвлек меня от второй части экспозиции — абстрактной живописи. Оказалось, что кроме Матисса и Кандинского, нескольких замечательных работ которых расположены в центре Белого зала в горизонтальных витринах, имена остальных художников оказались мне не знакомы, что ж, тем интереснее было их рассматривать (не забывая о выставленных рядом халатах!).

Почти каждому халату соответствовал определенный рисунок, большое или малое станковое полотно; такие *парные сближения* заполняли собой весь обрамленный колоннадами величественный Белый зал. Причем разные пары предметов демонстрировали разные виды противопоставлений и подобий, «переключек» — чаще всего по общему колориту, по цветовым сочетаниям, по отдельным похожим или узнаваемым узорам или даже по структуре целых композиций. Встречались повторы отдельных орнаментальных элементов, но чаще их вариации (то в сильно увеличенном, то в явно упрощенном виде), далеко отходящие от изначально сложных, изысканных композиций на халатах, но сохраняющих основной мотив «облаков» (*аѳ*). Невозможно было также не обратить внимания на своеобразную «игру с масштабами» похожих узоров (на халатах и на полотнах): иногда их размеры совпадали, но чаще мелкие тканые орнаменты как бы фрагментировались и многократно увеличивались, и в таком чуть «обработанном виде» существовали уже на картинах или рисунках, отдельно или в других композициях.

Вместе эти разнородные «переключки» похожих, но не тождественных узоров на халатах и на картинах создавали умопомрачительный эффект. Упомянутые дизайнерские решения непостижимым образом вызвали нарастающее ощущение некой *ритмичности* экспозиции в целом. К этому добавилось и еще одно наблюдение — некоторые рисунки, картины и узорные панно часто располагались визави или рядом с халатом, почти симметрично, но иногда, заметно отодвинутые друг от друга, они становились слегка асимметричными (например, образуя в центральной — горизонтальной — витрине Белого зала какие-то пробелы, пустоты (намеренные или случайные?). Иными словами, по мере погружения в эти джазовые приемы, мне удалось скорее эмоционально, чем ментально прочувствовать и понять, что именно они и создают заданный устроителями *ритм* и визуальные *рифмы*, объединяющие все обозримое пространство выставки, порождая в зрителе хрупкое, мерцающее ощущение *художественного целого*.

ПОСЛЕ ВЫСТАВКИ (ПО ДОРОГЕ ДОМОЙ)

Обычно зритель выносит с выставки некий мало внятный сплав пережитых ощущений, даже чувств и обрывочных мыслей. Позднее они либо улетучиваются, либо, напротив, какое-то время не отпускают, заставляя человека вновь и вновь мысленно возвращаться к увиденному, вспоминать и догадываться о прежде непонятом:

происходит постепенное *осознание* сути увиденного. Ради подобных переживаний люди и ходят в музеи и на выставки, туда, где есть возможность, созерцая или быстро просматривая, узнать и почувствовать нечто новое или старое (любимое), а затем ощутить своего рода гармонию полученной чувственной и интеллектуальной информации (в зависимости от запросов и возможностей каждого человека). Иногда этот баланс нарушается — по замыслу (а чаще — по недомыслию) устроителей выставки или из-за неготовности самого зрителя к предлагаемому зрелищу. Но истинный успех выставки («по гамбургскому счету»), полагаю, зависит от того, удалось ли обеим сторонам — и устроителям и этим столь «разным» зрителям — вступить в диалог.

Я уходила с выставки с сожалением (не хотелось покидать это столь эмоционально наполненное и красивое место) и одновременно с удивленным, наполовину уже осознанным ощущением: мощный дизайнерский посыл неожиданно победил мои стереотипы «этнографического восприятия» халатов и направил мысли и ощущения совсем в иное русло. Самым интересным (и загадочным для меня) теперь стал вопрос — а как, собственно, устроена эта выставка, какова ее концепция?

С самого начала осмотра, уже при входе в Белый зал ГМИИ, смысл выставки «Восточный джаз» кажется зрителю очевидным — демонстрация *противопоставления* (в прямом и переносном смысле) двух контрастных стихий — многовековой народной традиции, устоявшегося восточного мировоззрения и современного, авторского живописного творчества. В одних витринах это противопоставление было явлено очень внятно, даже прямолинейно, в других случаях — в виде более или менее отдаленных подобий, «отзвуков» (например, в затейливой цветовой «переключке» разноцветных шелков и живописного колорита на картинах).

Но если переключить зрительское внимание с отдельных экспонатов на всю выставку в целом, то вспоминается, как в музеях чаще всего сама экспозиция как бы постепенно «ведет» зрителя, подразумевая некую вереницу событий, своего рода нарратив. Но здесь, на «Восточном джазе», ничего подобного я не уловила — никакой специальной смысловой последовательности, никакого повествования, связанного с хронологической или историко-культурной преемственностью выставленных вещей не было. Было что-то другое: на протяжении всего обозрения наблюдались отдельные примеры, «кейсы» разнообразных переключек «восточных» и «западных» экспонатов. После многократного повтора этого приема внимательный зритель постепенно начинает ощущать и медленно осознавать какую-то парадоксальную целостность, составленную из этих многочисленных сочетаний заведомо *разнородного и не сочетаемого*.

По-видимому, «Восточный джаз» как раз и демонстрировал ныне популярный во всем мире прием, превратившийся в модный тренд, — поиск новых смыслов посредством смешения и «гибридизации» устоявшихся жанров и стилей⁴.

⁴ Сейчас это явление можно наблюдать практически во всех видах художественного творчества — визуальном, звуковом, вербальном. Особенно ощутимы разные типы смешения и сочетания в музыке всех направлений — от этно-рока до сочинений современных композиторов с современной презентацией фольклорной основы (например, сочинение В. И. Мартынова «Дети выдры» по тувинским легендам или последнее сочинение Л. А. Десятникова «Буковинские песни»). Еще чаще принцип «гибридизации» встречается в современном концертном исполнении (например, исполнение «Душеполезных песен на каждый день» известными рок-музыкантами и ведущими исполнителями народной музыки из знаменитого хора «Сирин»). Примеры можно продолжать бесконечно.

Всем известно, что выставки отличаются не только художественным уровнем выставляемых произведений, но и конкретными способами их реального представления (задуманной кураторской концепцией). Однако окончательный результат всех этих усилий, на мой взгляд, далеко не всегда напрямую зависит только от них, он зависит еще и от зрителей: насколько задуманное «дошло», т. е. в меру членораздельно «донесено» до них, да и какого именно зрителя имели в виду устроители? Правда, фактически зрительское «последнее слово» редко интересует устроителей всерьез, на него как-то не принято обращать внимание, привычно довольствуясь мнениями и оценками специалистов того же уровня — арт-критиков, экспертов, знатоков. Да и узнать этот зрительский отклик — дело трудоемкое, поэтому обычно ограничиваются цифрами посещаемости, длиной очередей за билетами или краткими, эмоциональными, но достаточно шаблонными репликами в «Книге отзывов». Еще реже можно встретить в СМИ сведения из летучих социологических опросов, касающихся многих, вероятно, важных для чего-то характеристик зрительской массы, но нигде нет речи об уловленном зрителями *смысле увиденного* и уж тем более о том, насколько он совпадает с намерениями авторов. Так что, как правило, рядовой зритель остается при своих ощущениях, чувствах, скоротечных и лишь отчасти осознанных домыслах. А вопрос о том, насколько это частное восприятие резонирует с реальным содержанием неповторимой уже выставки, и вовсе остается никем не востребованным, все уходит, как вода в песок...

Правда, у меня оставалась слабая надежда на нечто вроде диалога с авторами выставки: я уносила из музея Каталог «Восточного джаза», который обещал хотя бы *post factum* выяснить, что именно *замыслили* устроители выставки и насколько совпадают наши мнения, точнее — насколько полно мне удалось уловить их воплощенные намерения?

ДОМА (ЧИТАЯ КАТАЛОГ)

Поскольку я не профессиональный арт-критик и даже не искусствовед, в мою задачу отнюдь не входит всесторонняя оценка выставки, но с позиции обычного (правда, отчасти подготовленного) зрителя я вполне в состоянии составить собственное мнение о ней и даже сформулировать возникшие по ходу осмотра соображения. Например, относительно давних, но по-прежнему нерешенных *этнографических* проблем — о судьбе исторической культурной традиции в современной жизни или о месте массового художественного творчества среди других видов искусства. На эти темы написано много, но чаще с акцентом на специфике народного искусства, без особых объяснений его несомненных соответствий в искусстве модерна, а вот «Восточный джаз», похоже, отражает именно это явление. Хотелось «официально» удостовериться, насколько мои зрительские, частные впечатления и «прочтение» экспозиции совпадают с намерениями музейных профессионалов. За этим я и обратилась к каталогу выставки.

Первое, что необходимо сказать о каталоге, — это замечательный образец искусства *типографики*⁵. С этой стороны он, несомненно, заслуживает отдельного анализа, но сейчас (в контексте обсуждаемой темы) хочется отметить другое, главное: он

⁵ *Типографика* (синонимы: бук-арт, современный графический дизайн, типографское искусство) — искусство расположения шрифта и др. компонентов набора в пространстве печатного издания, то есть графика, изобразительными элементами которой являются наборные шрифты и варианты верстки [Лаптев, 2015].

очевидно задуман как «печатное» продолжение основных идей и принципов самой экспозиции. Художественно-иллюстративное оформление книги в целом и буквально каждого экспоната, на мой взгляд, почти безупречно, хотя здесь они уже вырваны из контекста экспозиции и поэтому смотрятся иначе, но не менее выразительно, потому что для них создан иной, «книжный» контекст. Хочется еще раз специально отметить авторов обоих «контекстов» — Патрика Уркада (художественное оформление и общая концепция выставки) и группы ABCdesign (оформление Каталога [Восточный джаз, 2019]).

Знаменательно, что заложенная уже в названии выставки *двойственная структура экспозиции* (Восток — Запад, декоративно-прикладное и станковое искусства и т. д.) проявляется и во внешнем виде Каталога: он составлен из двух неразрывных (в прямом смысле) полутомов (что сделано с большим вкусом и не без легкой иронии). Что же касается содержательных позиции авторов статей, то в них, как правило, читатель сталкивается уже не с зыбкими зрительскими впечатлениями, а с суждениями первоклассных знатоков и комментаторов. Любопытно, что упомянутая двойственная структура проявилась (полагаю, бессознательно) и в разных оптиках двух групп авторов каталога, в двух подходах к выставленным экспонатам, хотя все согласны с основной, нейтрально выраженной темой «Восток и абстрактная европейская живопись».

В одних статьях (М. Брюдерлина, Б. Дюма, Э. де Шассе) внимание авторов сфокусировано на привезенной в Россию абстрактной живописи и рисунках. В них рассказано об основных вехах взаимосвязи традиционного исламского и модернистского искусства Европы, согласно целому ряду крупных западных публикаций XX — начала XXI в. Вслед за периодом интенсивного знакомства западных художников и искусствоведов с мусульманской «арабеской» на рубеже XIX–XX вв., последовало время анализа ее разнообразных проявлений, жанров и принципов и констатация факта ее влияния на абстрактную живопись западной цивилизации [Worringer, 1908]. Позднее возникла даже еще более радикальная гипотеза о возможных исламских истоках всего современного абстрактного искусства. Этого угла зрения придерживается в своей статье М. Брюдерлин, та же мысль была близка и коллекционеру Ж. П. Гандюру, фонд которого и предоставил на «Восточный джаз» основную часть абстрактных полотен [Дюма, 2019, с. 37–46]. В ходе сопоставления исламского и абстрактного искусств в мировой науке американский историк исламского искусства Олег Грабар уже уверенно связывал «арабеску» непосредственно с геометрической абстракцией начала XX в., а позднее французский исследователь Реми Лабрюсс, проанализировав недавнюю (2011 г.) выставку «Гении Востока. Современная Европа и искусство ислама», констатировал: традиционное исламское искусство не просто вдохновляло художников-модернистов (в разные периоды их развития), но сам спектр его влияний был чрезвычайно широк (цит. по [Садекова, 2019, с. 15]). Это последнее утверждение явно вселяет в читателя надежду, что и московский «Восточный джаз» также со временем впишется в эту парадигму.

Все привезенные к нам первоклассные образцы (отчасти осененные великими именами) представляют самостоятельное и оригинальное художественное течение в искусстве послевоенной Европы и США — «экспрессивную абстракцию», или «абстрактную экспрессию» [Брюдерлин, 2019, с. 23; Де Шассе, 2019, с. 47]. Эта живопись давно заняла достойную нишу в музейных и частных коллекциях Европы и

США, известна по нескольким выставочным показам и аналитическим публикациям. В России же привезенные работы до сих пор были известны лишь специалистам, а теперь все желающие имеют возможность расширить кругозор чтением и рассматриванием иллюстраций Каталога.

Для показа в Москве были специально выбраны образцы, наиболее рельефно иллюстрирующие «сближения» и «переключки» «экспрессивной абстракции» со среднеазиатскими шелковыми тканями, издавна известными на Западе и постоянно вызывающими там восхищение знатоков. Демонстрация этого факта, по-видимому, и была основной целью выставки, что полностью укладывается в традиционное для западного искусствоведения русло рассмотрения разных течений живописи модерна на «исламском» фоне. Но это лишь мое логическое построение, никаких соображений и намерений относительно совместной, параллельной демонстрации двух столь различающихся художественных традиций в «западных» статьях каталога не обнаружено.

Несколько иная оптика **видения** экспозиции «Восточного джаза» просматривается в статьях отечественных авторов, знатоков, энтузиастов и собирателей предметов традиционного текстиля XIX — начала XX в. Для них естественным эпицентром всей экспозиции были именно среднеазиатские *икаты*, изумительной красоты, цветового изобилия и изысканности узоров шелковые ткани, представленные преимущественно в виде халатов и рубаш (признаться, я тоже поначалу принадлежала к этой «партии», хотя постепенно сам вопрос о «первенстве» той или иной стороны как-то отпал сам собой). Впрочем, надо объяснить, что впрямую ни о каком лидерстве «восточных» или «западных» экспонатов никто не говорит, а сами статьи, как обычно в каталогах, нацелены на расширение скромных познаний публики (посетителей) относительно жанровых особенностей представленных художественных изделий (хотя подспудно в них все же «мерцает» мысль о первичности и особой ценности именно «восточных» экспонатов). Так, Е. В. Царева (известный эксперт в области среднеазиатского текстиля всех времен и народов) не случайно акцентирует более чем тысячелетнюю древность восточного искусства шелкового и полупшелкового ткачества и особо отмечает, что за последние сто-двести лет многие его лучшие образцы превратились едва ли не в «главного посланца азиатской культуры на Запад» [Царева, 2019, с. 65, 68].

Все вошедшие в состав «Восточного джаза» вещи из выдающегося собрания среднеазиатской шелковой одежды и текстиля коллекционера А. В. Клячина (о нем см. [Иозефавичус, 2019, с. 31–36]) увлекательно и детально прокомментированы Е. В. Царевой (указаны их разновидности, особенности и этапы технологии, принятой у народных мастеров и т. п.) [Царева, 2019, с. 63–148]. Кроме того, в нескольких аннотациях к отдельным экспонатам вскользь упомянуты примеры узорных композиций на халатах, сопоставимые с некоторыми элементами на абстрактных полотнах (в каталоге — 1.1–1.5). Подобные научно-просветительские сведения ценны и удовлетворяют потребности зрителей и читателей в более глубоких знаниях относительно среднеазиатских халатов, но непосредственно о всей выставке и в этих текстах сказано немного. Правда, в связи с упоминанием опыта западных выставок, выявивших в живописи модерна массу «пересечений, влияний и цитат из древневосточного, особенно мусульманского искусства...», Е. В. Царева в конце статьи

формулирует общую задачу устроителей — «показать общие для западноевропейской живописи и восточных *икатов* идеи и их визуальное воплощение» [Царева, 2019, с. 63–64, 72]. Ничего более конкретного о принципах и способах организации экспозиции, обеспечивающих воплощение этих главных идей, не сообщается.

Итак, все тексты каталога предоставляют преимущественно исходные позиции авторов с обеих стороны («халатной» и «абстрактной»). Каждый сообщает любителям и специалистам недостающую познавательную информацию об двух «участниках» выставки и об их давней творческой «связи». Так, для меня оказались важными сведения не только о течениях в абстрактной живописи Запада XX в., но и упоминания о выставках, демонстрировавших устойчивый и пристальный интерес художников-модернистов к мусульманскому орнаментальному искусству. При этом в каталоге демократично соблюдено *равенство* сведений об обоих жанрах выставленных экспонатов. Но в целом приведенные сведения, к сожалению, полностью так и не раскрывают общего замысла построения именно этой экспозиции и не объясняют ее «сверхзадачи». Отмечено лишь вскользь, что «Восточный джаз» задумывался не ради сравнения, а для демонстрации самого феномена *абстракции*, которая хотя и представлена здесь двумя разными типами (интуитивной и осознанно-аналитической), но все же имеет «единый ход мысли» в произведениях разных эпох и цивилизаций» [Садекова, 2019, с. 16]. Ничего подробнее о принципах показа этого *единомыслия* не рассказано, читателю остается лишь домысливать самому. Тогда я и обратилась к названию выставки, к явно неслучайному образу *джаза*: возможно, именно он метафорически намекает на глубинный смысл этого «общего хода мыслей».

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ТАКТЫ

Выше уже упоминалось о воздействии выставочного пространства на индивидуальное восприятие, оно оказалось для меня во многом неожиданным: осознание целого ряда визуальных *рифм* («парных сближений» конкретных экспонатов) постепенно привело к ощущению незаметно проступающего *ритма* (в разных частях экспозиции). И это заключение решительно и незаметно вывела мое стандартно-этнографическое восприятие в совсем иное измерение, изменило ракурс обзора так, что халаты перестали быть объектами этнокультурной информации, а превратились в источник свежих радостных ощущений и чувств. Возникавшие эмоции оказались очевидно музыкальными, напомнив сложную и замысловатую структуру классической *фуги*; хотя название выставки указывало на ориентацию устроителей выставки на феномен *джаза*. Что же эта метафора подразумевает?

Обычно с джазом ассоциируются такие чисто музыкальные признаки, как напряженный темп, напор, энергетика, драйв, а также явственные частые повторы с дополнениями, со *свингом*, с внезапными синкопами и т.д. И в каталоге джаз упоминается как «выражение идеи внутренней свободы» [Садекова, 2019, с. 14, 16]. Это действительно главное свойства джаза, и ярче всего оно проявляется через *импровизацию*, исторически наиболее древний тип музицирования. По мнению Пола Берлинера, известного теоретика музыки, во время исполнения джазовой импровизации происходит «...преобразование мелодии в музыкальные образы, имеющие уже незначительное сходство с прообразом» [Berliner, 1994, p. 70, 241]. А отечественный знаток этой музыки и сам выдающийся исполнитель Алексей Козлов прямо заметил:

«Джаз — искусство профессиональных импровизаторов» [Козлов, 2011, с. 109]. Но здесь, по моему глубокому убеждению, абсолютно необходимо сделать принципиальное уточнение: джазовая импровизация всегда существует *в пределах или вокруг своего канона*. Импровизация и канон — две стороны одной медали. Сродни джазовой импровизации и *вариативность* в традиционном музыкальном фольклоре — с его спонтанным исполнением, часто с одновременным сочинением мелодии, своеобразного аккомпанемента и изменяющегося ритма. Больше того, спонтанный импровизационный выход за границы канона (с последующим возвратом) — глубинное свойство любого сочинения или произведения *устной* традиции, кардинальный способ существования не только традиционной фольклорной музыки, но и всех других сфер народного искусства (отчасти унаследованный и «классической» музыкой, например, в структурах упомянутой барочной фуги)⁶.

Джазовая импровизация в рамках канона — непростое искусство, и именно оно обычно и создает то ощущение свободы, о которой мечтают многие исполнители. Возможно, именно это качество джаза и пытались *визуально* воплотить устроители выставки, поэтому их многочисленные, артистично и продуманно представленные экспозиционные «танделы» в конце концов как-то незаметно и убедительно вызвали у зрителя отклик в виде стойкого ощущения свободного единства всей выставки, причем построенного по определенным правилам и канонам.

Подобные размышления при всей своей логичности (и «чувственности») требуют более очевидных, «материальных» аргументов, поскольку по-прежнему неясным оставалось, *как «джазовый» принцип импровизации в пределах канона* был визуально воплощен в художественном пространстве «Восточного джаза». Первое, что вспоминается, — *чисто визуальное* сопоставление экспонатов на горизонтальных витринах в центре Белого зала. Здесь отсутствовала привычная симметрия в череде экспонатов, были видны частые «паузы», пустоты (случайные?) между вещами, «синкопы» из листов с раскрашенными рисунками и халатов, асимметричные выгородки. Такое композиционное сближение Традиции (с одной стороны) и Фантазии (с другой) наводит на мысль о дизайнерской *импровизации*.

Однако главная свобода импровизации во всем своем великолепии была представлена, конечно, на тканях многочисленных халатов — с их колоссальным узорно-цветовым разнообразием, жестко организованным по правилам *симметрии*, причем в каждом случае можно было наблюдать и примеры нарушения симметрии, перехода «через ее границы», то есть примеры *асимметрии*⁷.

⁶ Кстати, истоки джаза уходят корнями в фольклор негритянских гетто Америки (*гостел, блюз* и др.). Позднее эти джазовые формы были восприняты «белыми» исполнителями США, и трансформированы ими и негритянскими «классиками» жанра, так что к середине XX в. их взаимодействие породило один из многих джазовых стилей — «фьюжн» («сплав») [Козлов, 2011, с. 97, 151–152].

⁷ Эффект асимметрии, если присмотреться внимательнее, создается по-разному: прежде всего расположением узоров на рукавах и на косых вставках-боковинах, что является следствием типичного кроя большинства представленных образцов одежды. Кроме того, сам характер раппортов в орнаменте выглядит «рукотворным», неодинаковым, будь они в виде «сот» [Восточный джаз, 2019, илл. 1.29], полосок [Восточный джаз, 2019, илл. 1.27, 1.22, 1.20], розеток [Восточный джаз, 2019, илл. 1.24], ромбов [Восточный джаз, 2019, илл. 1.15, 117–18], прямоугольников [Восточный джаз, 2019, илл. 1.23] или овалов [Восточный джаз, 2019, илл. 1.2], не говоря уже о более сложных композициях [Восточный джаз, 2019, илл. 1.2, 1.5, 1.8, 1.10–11, 1.14]. Наконец, эффекту асимметрии способствует и дополнительный прием

Иными словами, «восточные» (среднеазиатские) изделия представляют нам широкий спектр различных импровизаций, или вариаций, существующих в условиях безусловного канона. Ради убедительности этого, возможно, не очень внятного тезиса рассмотрим подробнее несколько конкретных иллюстраций из каталога выставки.

Традиционное шелкоткачество — своеобразный «жанр» народного декоративно-прикладного искусства, как кажется, совсем неслучайно представлен здесь преимущественно в виде халатов (и рубаш) довольно однообразной формы. Именно это обстоятельство и обеспечивает возможность наблюдать игру узорчатой (орнаментальной?) симметрии, перерастающей в красоту асимметрии. Поэтому трудно полностью согласиться с мнением Е. В. Царевой о преобладании в декоре халатов принципа симметричности, отход от которой она связывает с условиями «домашнего пошива», тогда как у профессиональных портних, по ее мнению, платья уже обладают «более симметричным узором» [Восточный джаз, 2019, илл. 1.2–1.4, 1.9]. Это замечание неоднократно опровергается конкретными иллюстрациями каталога и сведениями в аннотациях, располагающих исчерпывающей информацией и составленных самой Е. В. Царевой⁸.

Полагаю, наши расхождения в оценке преобладания симметрии или асимметрии в орнаментации халатов происходят из профессиональной деформации наших восприятий, из наших «взаимных» стереотипов: Е. В. Царева, возможно, видит в этих экспонатах в первую очередь великолепные образцы *тканей*, а в первую очередь — *халаты* (да еще и вспоминаю их надетыми на людей), когда красота одежды особенно видна в изумительной игре симметрично / асимметричных орнаментов. На любой странице каталога с фотографией цельного халата нет никакой симметрии, одна сплошная великолепная асимметрия, сколько халатов — только импровизаций («отходов») от симметричных узоров! (*цветная вклейка, фото 2*)⁹.

лощения, создающий цветовые неровности на поверхности узорной ткани [Восточный джаз, 2019, илл. 1.34].

⁸ Несколько конкретных примеров из каталога:

– Платье [Восточный джаз, 2019, илл. 1.10] с «нетипичной асимметрией», которая справедливо объясняется дороговизной ткани и особенностями кроя (кстати, абсолютно типичного), иными словами, «нетипичная асимметрия» абсолютно типична.

– Женский зимний халат из Хорезма [Восточный джаз, 2019, илл. 1.14], богатый, сшитый профессиональной портнихой, поэтому (как скрупулезно отмечено в аннотации) все аккуратно подогнано и сохранена симметрия [Восточный джаз, 2019, с. 104–105]. Согласно картинке «впечатление цельности, яркости и праздничности» этого экземпляра действительно присутствуют [Восточный джаз, 2019, с. 104], но создается это как раз за счет асимметрии.

– Женский *муниак* зелено-синий [Восточный джаз, 2019, илл. 1.20], на фотографии которого автор аннотации справедливо и зорко подмечает «ощущение всеобъемлющего движения» [Восточный джаз, 2019, с. 116], которое, на мой взгляд, порождено как раз едва уловимой асимметрией декора.

– Бухарское платье [Восточный джаз, 2019, илл. 1.24] с крупными розетками — пример «живой асимметрии».

– Два дорогих халата, *приготовленные в качестве подарков* от эмира гостям или отличившимся подданным, то есть это вещи, созданные лучшими мастерицами. Это мужской [Восточный джаз, 2019, с. 131, илл. 1.27.] и женский [Восточный джаз, 2019, с. 133, илл. 1.28.] халаты с привычно (!) асимметричным рисунком ткани.

– Женский халат из *адраса* [Восточный джаз, 2019, илл. 1.31], несмотря на кажущуюся простоту черно-белых зигзагообразных узоров, яркий и обаятельный пример дивной асимметрии.

⁹ На *цветной вклейке, фото 2* «Симметрия или асимметрия?» изображены: *верхний ряд, слева* — женское платье (Самарканд, XIX в.), *справа* — женский халат (Самарканд, XIX в.); *средний ряд, слева* — мужской

Описывая среднеазиатские экспонаты в целом, Е. В. Царева тонко подмечает их «взрывной колорит» и «буйство форм», которые явно выражают «радость эмоций и неограниченные возможности самовыражения» [Восточный джаз, 2019, с. 80]. Но это скорее «наша» оценка, «со стороны», (которая, несомненно, имеет право на существование), тогда как сами *носительницы*-таджички чаще всего вообще не обращали особого внимания на симметрию узоров и уж никак не связывали с ней красоту халата или рубахи, поскольку руководствовались исключительно прагматикой кроя.

По-своему *симметрично-асимметричная* игра узоров явно чувствуется и на абстрактных полотнах западных художников, но я не берусь их сейчас комментировать, ясно лишь одно — за прямыми совпадениями, цитатами или более отдаленными «диалогами» между экспонатами Востока и Запада легко усмотреть попытки художников овладеть основным, глубинным свойством мусульманской «арабески». Но все же «встреча» двух жанров на выставке «Восточный джаз» — не только яркий пример прикосновения современных людей, художников абстракционистов, экспрессионистов к стихии народного творчества, искусства: это выставочное пространство стало не просто полем взаимодействия двух принципиально разных (по историко-культурным и хронологическим параметрам) традиций, внешне перекликающихся рядом очевидных сходств, дубляжей либо более отдаленных подобий, «реплик» и других приемов визуально устроенного и предполагаемого «диалога». Если разбираться в причинах и значениях этих разнотипных соответствий дальше, то их можно объяснять по-разному — и как просто прихотливо-избранные, сообразно личным вкусам сходства, и как забавные совпадения или случайные заимствования. Но возможно и другое предположение: за этими внешними «переключками» и «пересечениями» стоит нечто более глубокое, важное и общее начало, обуславливающее появление этих видимых «соответствий». На эту мысль наталкивает метафора названия выставки, уподобляющая визуально выстроенную экспозицию природе музыкального джаза. В таком ключе обе традиции — музыкальная и визуальная, (а также восточная и западная, древняя и современная) — демонстрируют обладание одним общим, глубинным свойством — изобретательной, часто неожиданной *импровизацией*, рельефно выступающей на фоне общепризнанного *канона*.

Люди древнейшей, устной традиции (возникшей много раньше великих письменных цивилизаций прошлого), как известно, обладали особым типом мышления, воплощенного, в частности, в их искусстве. Следы его частично сохранились до наших дней, прежде всего во фрагментах восточного традиционного народного искусства XIX — начала XX в. Многие современные художники-авангардисты, абстракционисты именно с этого момента обратились (кто интуитивно, кто сознательно) к опыту этого древнейшего пласта общечеловеческого культурного наследия. И современный джаз (своими корнями все-таки уходящий в стихию устного творчества, т.е. фольклора) является как раз наиболее удачным и выразительным музыкальным символом такого объединяющего художественного начала. Возможно, именно эту общность устроители выставки попытались визуальным образом воплотить в Белом зале осенью 2019 года? Попытка, по-моему, оказалась удачной.

парадный халат (Самарканд, XIX в.), *справа* — женский халат (Бухара, XIX в.); *нижний ряд, слева* — женский зимний халат (Хорезм, XIX в.), *справа* — женская зимняя одежда (Фергана, XIX в.) (по: [Восточный джаз, 2019, с. 112–113, 116–117, 120–121, 130–135, № 1.18, 1.20, 1.22, 1.27, 1.28, 1.29]).

Литература / References

- Брюдерлин М. Абстрактное искусство XX века. К вопросу об арабеске. *Восточный джаз. Каталог выставки*. М., 2019. С. 18–29 [Brüderlin M. Abstract Art of the 20th Century. On the Arabesque. *East West Jazz. Exhibition Catalogue*. Moscow, 2019. Pp. 18–29 (in Russian)].
- Восточный джаз / East West Jazz. Каталог выставки*. М., 2019 [East West Jazz. Exhibition Catalogue. Moscow, 2019 (in Russian)].
- Дюма Б. Жан Клод Гандюр, коллекционер без границ. *Восточный джаз. Каталог выставки*. М., 2019. С. 36–45 [Dumas B. Jean Claude Gandur, The Art Collector without Borders. *East West Jazz. Exhibition Catalogue*. Pp. 36–45 Moscow, 2019 (in Russian)].
- Иозефавичус Г. Александр Клячин — собиратель восточной красоты. *Восточный джаз. Каталог выставки*. С. 30–35 М., 2019 [Josefavichus G. Alexander Klyachin, the Collector of Oriental Beauty. *East West Jazz. Exhibition Catalogue*. Moscow, 2019. Pp. 30–35 (in Russian)].
- Козлов А. Джазист. Рассказы. Статьи. «Рок глазами джазмена». Том II. М., 2011 [Kozlov A. *Jazz Player. Stories. Articles. "Rock through the Eyes of a Jazzman"*. Vol. II Moscow, 2011 (in Russian)].
- Лаптев В. В. *Типографика. Порядок и хаос*. М., 2015 [Laptev V. V. *Typography. Order and Chaos*. Moscow, 2015 (in Russian)].
- Садекова С. Восточный джаз. *Восточный джаз. Каталог выставки*. С. 10–17 М., 2019 [East West Jazz. Exhibition Catalogue. Pp. 10–17 Moscow, 2019 (in Russian)].
- Царева Е. Цвет-образ-знак. Художественные ткани Мавераннахра. *Восточный джаз. Каталог выставки*. М., 2019. С. 62–72 [East West Jazz. Exhibition Catalogue. Moscow, 2019. Pp. 62–72 (in Russian)].
- Де Шасси Э. Сюжеты абстракции. *Восточный джаз. Каталог выставки*. М., 2019. С. 46–61 [De Chassis E. Themes of the Abstraction. *East West Jazz. Exhibition Catalogue*. Moscow, 2019. Pp. 46–61 (in Russian)].
- Worringer W. *Abstraktion und Einfühlung*. München, 1908.
- Berliner P. F. *Thinking in Jazz: Infinite Art of Improvisation*. Chicago, 1994.

Электронные ресурсы / Electronic sources

- Восточный джаз / East West Jazz. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. URL: <https://pushkinmuseum.art/events/archive/2019/exhibitions/jazz/index.php> (дата обращения 15.03.2020).
- Last Days of Carambolages-Grand Palais. Colleen's Paris. URL: <https://www.colleensparis.com/2016/06/last-days-of-carambolages-grand-palais/> (дата обращения 07.02.2020).