

Владимир Слепян



ТРАНСФИНИТНОЕ
ИСКУССТВО

Владимир Слепян

Трансфинитное искусство

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67314909

Владимир Слепян. Трансфинитное искусство / Науч. ред., вступ. ст. Е.

Кикодзе: Грюндриссе; Москва; 2018

ISBN 978-5-904099-31-2

Аннотация

Первая публикация на русском языке двух текстов художника Владимира Слепяна (1930–1998), представителя "неофициального искусства", уехавшего во Францию в 1958 году: повести "Сукин Сын" и манифеста "Трансфинитное искусство" (пер. с фр. М. Лепиловой).

Содержание

Владимир Слепян – Эрик Пид	8
Конец ознакомительного фрагмента.	36

Владимир Слепян

Трансфинитное искусство

Научная редакция и вступительная статья

Евгении Кикодзе

Составление и подготовка текста:

Надежда Гутова, Евгения Кикодзе

Перевод с французского:

Мария Лепилова

Перевод с испанского:

Яна Забияка

На обложке:

Фотографии акции группы «Гальот».

Барселона, площадь Каталонии, 24 сентября 1960

ООО «Издательство Грюндриссе»

e-mail: info@grundrisse.ru

<http://www.grundrisse.ru>



© ООО «Издательство Грюндриссе», 2018



Владимир Слепян. Около 1957

Евгения Кикодзе (р. 1967), искусствовед, критик, куратор.

В 1989 г. окончила Московский Государственный университет, отделение истории и теории искусства. Живёт и работает в Москве.

Её профессиональный опыт включает лекции по истории современного искусства в МГУ, ВШЭ и Школе Родченко.

Являлась художественным руководителем фонда «Современный Город», галереи Гельмана, резиденции «ШаргородРафинад», Фонда Владимира Смирнова и Константина Сорокина.

С 2013 г. руководит отделом «Современная Москва» Музея Москвы.

За последние 15 лет курировала более 30 выставок в России и за рубежом.

В 2013 г. инициировала в сотрудничестве с Фондом Владимира Смирнова и Константина Сорокина и Московским музеем современного искусства конференцию «Владимир Слепян (Эрик Пид). Поиск свободного человека».

В конференции приняли участие друзья, коллеги и исследователи творчества В. Слепяна, которых удалось найти в результате двухлетних поисков.

Примечания к публикуемому тексту – авторские.

Владимир Слепян – Эрик Пид К попытке постоянного становления

Художественная деятельность сопротивляется сравнительным оценкам, её трудно измерить, восемь лет – это много или мало? И совсем не информативен количественный анализ материального наследия: пятьдесят или пятьсот полотен не свидетельствуют о значимости автора. Хотя, если картин осталось только три¹, невольно напрашивается вопрос: а что случилось? Художник умер в юности, коллекция сгорела или же имя его и всё наследие постигло забвение?

В нашем случае неверно ни первое, ни второе, ни третье. Владимир Слепян (Эрик Пид) прожил довольно насыщенную жизнь длиной в неполных 68 лет, его имя всегда фигурировало в рассказах современников, а с появлением интернета – встречается как в русском секторе, так и в латинском: его вспоминают художники, искусствоведы, слависты, режиссёры, актёры, философы.

Жизнь и творчество Слепяна – это пример особенной, насыщенной художественной деятельности, разделённый как по видам творчества, так и по годам. Первые восемь лет Слепяна как живописца приходятся на Москву, Париж и Барсе-

лону, затем, после паузы в десять лет, он начинает писать. Из опубликованного на французском – текст «Сукин сын»², и стихи³. Затем, после ещё десяти лет забвения, во время которого он меняет имя на Эрик Пид, он начинает сотрудничать с театром, создавая фотографические полиптихи.

Однако «выгрызая» периоды социальной и художественной активности, подходящие по параметрам профессиональной деятельности, можно получить отдельные не стыкующиеся пазлы. Для понимания некоей общей идеи, проекта, вызова, который объединяет эти творческие фрагменты, необходимы другие события из биографии.

Владимир Львович Слепян родился в семье коммуниста первой волны, выполнявшего в ранние годы советской власти международные миссии и погибшего в мясорубке 1937–1939 годов.



Родители Владимира Слепяна, Лев Владимирович и Цецилия Михайловна.

Минск, 1920-е

В дошкольном возрасте он вместе с родителями много путешествовал: Прага, Милан, Хельсинки, Каунас, пляжи Средиземного моря – вот лишь некоторые временные остановки этого счастливого европейского детства, которое закончится с арестом отца. Когда началась война, мать отправляет его с родственницей, мачехой племянников, в эвакуацию; доехав до Свердловска, та помещает его в детский дом, откуда через некоторое время Слепян сбегает и после скитаний возвращается к матери в столицу сам, на перекладных, что для 12-13-летнего подростка было, конечно, серьёзным испытанием.



Владимир Слепян. Москва,
Трубная, 25. Около 1933



Владимир Слепян с папой Львом Владимировичем. Хельсинки, 1934

[Из воспоминаний Натальи Слепян, сестры Владимира Слепяна:] В Минздраве [родственница] получила направление на Урал, кажется, в Свердловск. Она уговорила маму, что для всех будет лучше, если она возьмёт и Володю. Маме эвакуироваться было не с кем: она нигде не работала. Очень быстро [родственница] поняла, что с 4-мя детьми она не справляется, отдала Володю в детдом, откуда он и бежал. После скитаний попал в колхоз, где его приютили. И вдруг в один прекрасный день прочёл в газете, что его ищут через Всесоюзный розыск. Испугавшись, что снова вернут в детдом, сбегал из колхоза и начал добираться домой. Несколько раз попадал в милицию (отлавливали бездомников), сбегал и оттуда. И однажды на каком-то вокзале залез в поезд, идущий в противоположную сторону, и оказался в Сибири... Обрато брат добирался около полутора лет. Самым тяжёлым был участок на подъезде к Москве. В те времена в Москву пропускали только по особому разрешению. Тут Володе помог офицер, ехавший в Москву. Когда появлялся контролёр, офицер прикрывал Володю, залезшего под лавку, ногами и полами своей шинели. Так и довез его до Москвы. День его возвращения хорошо помню.



Наталья Слепян, 2,5 года, и Владимир Слепян, 10 лет. Ле-
то 1940





Владимир Слепян в Московской средней художественной школе (крайний слева в первом ряду на обеих фотографиях).
Около 1947–1949

Это, может быть, весна 43-го. После обеда, сумерки, я гуляю одна, детей нет. У меня совок или небольшая лопатка. Сплошные лужи. По асфальтовой дорожке, проходящей вдоль трёх подъездов нашего корпуса, идёт сосед Виктор Сорокин, сын профессора Сорокина, арестованного в одну ночь с моим отцом. Он ведёт за руку мальчишку, одетого в женские нижние голубые штаны с резинкой под коленом и тёмную полосатую кофту, трудно понять мужскую или женскую. Сорокин спрашивает меня, дома ли мама и, почти не отрываясь от строительства, я говорю: да. И тут же принимаюсь

за работу дальше. И в этот момент я соображаю, что мальчишка, которого вёл Сорокин, мой брат. Я бросаю свою стройку и бегу домой.

В последующие дни, когда немногочисленные не эвакуировавшиеся соседи приходят к нам послушать рассказ Володи, я сижу у него на коленях, обняв за шею, и реву. Когда меня спрашивают плачу ли я от того, что мне жалко Володю, я отвечаю: «Нет, мне просто страшно».

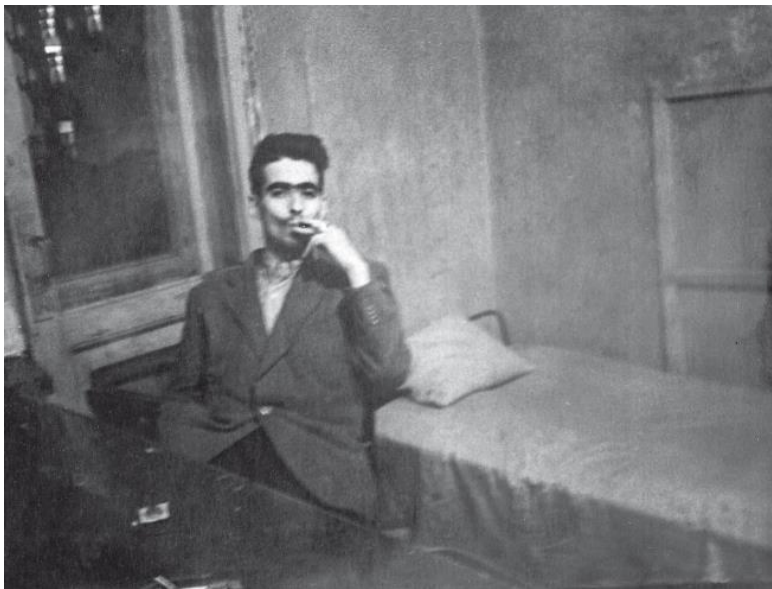
Таким образом, все детские годы Владимира Слепяна заполнены передвижением – сначала лёгким и благополучным, «райским», затем – опасным, inferнальным. Московская квартира на Трубной, в войну превращённая в коммунальную, – точка пересечения этих пространств.

[Из воспоминаний Натальи Слепян:] Квартира № 37 в доме 25 на Трубной улице была куплена родителями. Это был кооперативный дом, и жильцы там были соответственно выше стандартного уровня. 37-й год хорошо прошёлся по дому: почти не было квартиры, где бы кто-то не был арестован. Дом, в каком году не знаю, перестал быть кооперативным. Произошло это до ареста отца.

В квартире были три комнаты, коридор-прихожая, кухня, ванная и два балкона. Один балкон из кухни, второй – из одной из комнат. После ареста папы у нас осталось две комнаты. Одна, самая маленькая в квартире, с балконом и вторая, побольше. Между этими, нашими комнатами, была самая большая

комната, в которой появились соседи.

Слепян учится сначала в средней, затем – в художественной школе. После окончания школы его влечёт математика – попробовав учиться в Москве, он переезжает в Ленинград, знакомится со скандальным (последователь Кончаловского!) Олегом Целковым, бросает математику, берет натюрморты Целкова и привозит их в Москву, устраивая просмотры в своей комнате в квартире на Трубной.



Вверху – Владимир Слепян. Ленинград, 1955

В разреженном пространстве обескровленной страны в середине 1950-х годов передвижения Слепяна становятся челночными: сам не занимаясь живописью, он посещает художников и знакомит людей искусства. Это и художники авангарда начала столетия, такие, как Р. Фальк, Н. Удальцова, Д. Бурлюк, режиссёры А. Довженко, С. Юткевич, молодые новаторы: в Ленинграде это Целков и чета Михновых-Войтенко, а в Москве – Юрий Злотников, Борис Турецкий, Игорь Куклес, Олег Прокофьев, Игорь Шелковский, композитор Андрей Волконский.



Юрий Злотников (слева) и неизвестный. 1950-е

Этот круг очень отличается от других московских художественных сообществ, ищущих свои пути в современное искусство, скажем, лианозовцев или белютинцев. На Трубной собираются «западники» – Волконский и Прокофьев так же, как и Слепян, родились и провели детство за границей.

Компания слушает музыку, обсуждает выставки. В ГМИИ им. Пушкина открывается выставка Пикассо⁴, в рамках которой показывают документальный фильм А. Ж. Клузо «Тайнство Пикассо». Клузо снимает его в совершенно неожиданной манере, вынуждая художника писать в ограниченное время прямо «на камеру». Для этого он ставит между Пикассо и камерой подрамник, на котором вместо холста – стекло. Минимум комментариев, лишь короткие реплики – весь фильм проходит в наблюдении за кистью художника, искусство онлайн, как бы сейчас назвали. Пикассо пишет сначала один образ, затем закрашивает его, меняет контур, подрисовывает, и на экране предстает череда разных изображений. В финале Пикассо говорит, что произведение само по себе – лишь условная точка в творческом процессе и зависит лишь от того, когда художник решит остановиться.



Кадры из документального фильма режиссёра Анри-Жоржа Клузо «Таинство Пикассо» (1955)

Фильм впечатляет художников едва ли не больше самой живописи – Прокофьев отыскивает кинокамеру и снимает, подражая Клузо, процесс рисования на полупрозрачной бумаге. А Слепян приобретает в магазине медицинских инструментов какой-то станок, может быть, стоматологический, где был зажим, позволяющий удерживать холст или бумагу в пространстве, меняя угол. И начинаются «сеансы одновременной живописи», в которых используется что-то от увиденного в фильме Клузо, что-то – от игры в четыре руки на рояле.

Вечером, как заговорщики, мы собирались в полутёмной комнате. Володя натягивал лист бумаги – я думаю, что он был промасленный, – и при сильном освещении можно было видеть, что происходит на двух сторонах. Вот один человек проводил какую-нибудь линию, штрих, рисовал какую-нибудь форму. И затем, как в игре, это подхватывал следующий – тот, кто сидел с противоположной стороны... Иногда на этих сеансах для настроения игрался какой-то холодный джаз⁵.

Юрий Злотников рассказывал, как во время сеанса одновременной живописи со Слепяном у него родилась идея «сигналов», которую он впоследствии назовёт «Сигнальной системой». Обстоятельства были весьма драматичны: Сле-

пьян уже планировал отъезд за границу, а среди зрителей находилась Варя Турова, девушка, за которой Слепян в тот момент ухаживал. Она нервничала, её настроение передалось Владимиру, который был подавлен, и тогда Юрий Злотников провёл резкую ломающуюся линию, после чего Слепян воскликнул: «Как ты угадал мое настроение!»

В последние месяцы пребывания в СССР Владимир Слепян нашёл любовь своей жизни (как он писал впоследствии сестре) – Софью Финкельштейн, в замужестве взявшей фамилию Михнова-Войтенко. У Слепяна родился план найти и для неё фиктивный брак с тем, чтобы она смогла покинуть страну и воссоединиться с ним в Париже. Поиском различных вариантов Слепян занимался до 1963 года, передавая информацию через друга, слависта Жоржа Ниву.

[Наталья Слепян так описывает события:] Соня несколько лет жила в Москве. Жорж Нива однажды встретился с ней в Третьяковке и передал ей на словах где и с кем, из очередных вариантов фиктивного брака, ей надо встретиться. Передавать письма было слишком рискованно в те времена. Мы тоже получали письма по схеме: Тель-Авив (мамин родной брат) – Вильнюс (мамин троюродный брат) – мы. И так и отвечали, в обратном направлении. Последний раз, после того, как Соня вернулась в Ленинград, где и с кем встретиться, к ней ездил передавать Данин отец [первый муж Натальи Слепян]. Было это в сентябре 1963 года. Тогда Соня сказала, что она разуверилась в такой возможности

выбраться из Союза, и больше не будет ни с кем встречаться.

Но, несмотря на эмоциональную напряжённость личной жизни, живопись, которую в конце 1956 года начинает делать Слепян, носит интеллектуально-рассудочный характер. Слепяна интересует абстракция, которую вначале он намеревается создавать за счёт конфликта разных материй:

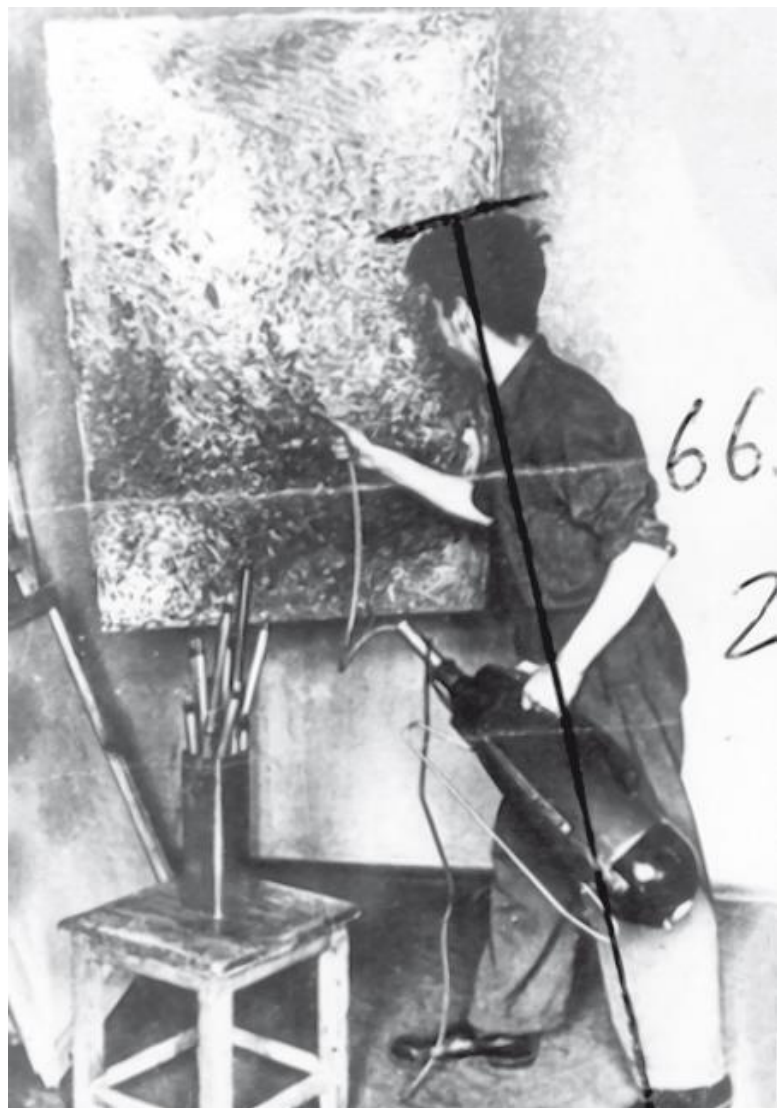
У меня, – говорит, – будет что-то такое металлическое, железное, никелированное. И вот эта вот машина, она будет пробивать что-то живое, растекающееся. Это будет яичный желток. Вот две субстанции такие⁶.

В 1956 году Слепян встречается с Давидом Бурлюком⁷, приехавшим в Москву после длительного отсутствия. По свидетельству Шелковского, Бурлюк рассказывает об абстрактном экспрессионизме Джексона Поллока, о краске, разбрызгиваемой по поверхности картины, по которой бегают художник⁸. Как повторить это в пространстве жилой комнаты, на сравнительно небольшом холсте? Слепян использует, по воспоминаниям друзей, велосипедный насос (хотя на фотографиях виден сложносоставной агрегат из насоса и пылесоса), чтобы восполнить мускульную силу электрической энергией, набирая краску и выплескивая её трубочкой на холст. В это время его посещают мысли о необходимости изменить статичный формат картины. Слепян мечтает о жи-

вописи на капроне, которая могла бы растягиваться для экспонирования, а после храниться в спичечном коробке⁹.



Владимир Слепян на фоне своих картин. Около 1957



Владимир Слепян. Около 1957

В 1956 и 1957 годах, дважды, СССР посещает Даниэль Кордые¹⁰, участник Сопротивления, решивший после войны заняться искусством, и с этой целью открывает во второй половине 1950-х три галереи: в Париже, Франкфурте и Нью-Йорке. Не имея большого опыта и специального образования, Кордые руководствуется интуицией и ориентируется на французскую художественную ситуацию предыдущего десятилетия, где важную роль играют такие фигуры, как Жан Дюбюффе и Андре Бретон. Таким образом, ближе всего Кордые была идеология ар брют, которая сформировалась под влиянием сюрреализма с его любовью к непрофессиональному искусству, детским рисункам и творчеству душевнобольных. Эстетическая позиция Кордые определялась термином *cabinet de curiosités* (коллекция, собранная любителем редкостей, кунсткамера).

Сегодня подобные предпочтения часто подвергаются критике, особенно во Франции, как проявление непрофессионального «колониального» вкуса. Но на фоне жёсткого пропагандистского академизма, поддерживаемого оккупировавшей Францию Германией, ар брют, конечно, воспринимался течением прогрессивным и антифашистским.

В России Кордые руководился этой же логикой – изумляясь помпезной анахроничности¹¹, он ищет художников-антиакадемистов с уклоном в этнографию, сюрреализм, мета-

физику. Окажись он на пару лет позже в мастерской Дмитрия Плавинского, он бы нашёл то, что искал. Но Волконский приводит Кордые к авангардистам, «заточенным» на современность, американскую культуру, додекафонию Шёнберга, кибернетику – и тот находит там Слепяна. Во второй визит, во время Фестиваля молодёжи летом 1957 года Слепян передает ему свои холсты в рулоне.





Мастер-класс Харри Колмена. Москва, Фестиваль молодёжи.

Июль 1957. Фото Лолы Лийват

Работы, которые увёз Кордые, были, по всей вероятности, те самые, что Слепян показал за пару месяцев до фестиваля на выставке в МГУ на Ленинских горах, только что отстроенном, где велась подготовка к встрече иностранных гостей и были организованы секции живописи, поэзии, танцев и т. п. Владимир Слепян принимает участие в первой выставке секции живописи в помещении физфака.

Слепян появился перед самым открытием, занял целую стену и весь огонь отвлёк на себя [...] Высокий худой красавец с горящим взглядом. Картины

были довольно большие, яркие, маслом – довольно представительно на фоне нашей и студийской графики с акварельками.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.