

# Ольга Биантовская

Графика. Плакат



Ольга Биантовская

Графика

Плакат



Olga

Biantovskaya

Graphic works. Posters

Санкт-Петербург, 2010

ББК

Ольга Биантовская.

Графика. Плакат. Альбом работ. Составитель В. Наумов, Санкт-Петербург, 2010. - 172 с.

Этот альбом включает в себя произведения петербургского художника-графика и плакатиста Ольги Биантовской, созданные в период с середины 60-х годов прошлого века до середины первого десятилетия этого века: театральные плакаты и афиши, книжные иллюстрации к произведениям известных писателей и поэтов, серии рисунков к детским сказкам, графические произведения о балете, литографии с достопримечательностями Санкт-Петербурга. Рассказ о творчестве и биография художника.

<http://www.russianlaw.net/art/bia/>

© О. А. Биантовская  
© Т. С. Юрьева, текст вступительной статьи, 2010  
© И. А. Цветкова, дизайн-макет, верстка, 2010  
© В. Б. Наумов, составитель, 2010

ISBN

Использование произведений возможно только при условии получения предварительного согласия их авторов и правообладателей. В случае использования произведения в соответствии со ст. 1274 ГК РФ требуется указать автора, название произведения и источник. Вопросы просим направлять по адресу [naumov@russianlaw.net](mailto:naumov@russianlaw.net)

# Содержание

Предисловие.....	5	Иллюстрации к роману Л. Н. Сейфуллиной «Виринея» .....	108
Ускользящая натура.....	9	Иллюстрации к сказке В. Г. Максимова «Туры мои златорогие» .....	112
Афиши и плакаты.....	20	Волшебное путешествие Синдбада .....	126
Книжная графика и литографии.....	40	Серия «Лесовики» .....	128
Серия «Летний сад» .....	42	Иллюстрации к сборнику чешских сказок «Бесстрашный Микеш» .....	130
Серия «Экскурсия в Ломоносов» .....	50	Иллюстрации к сказке «Козьма Скоробогатов» .....	136
Иллюстрации к роману А. Н. Толстого «Петр I».....	56	Иллюстрации к сборнику рассказов Натаниэля Готорна «Рассказы в Тэнглвуде» .....	138
Иллюстрации к роману Ч. Т. Айтматова «И дольше века длится день» .....	62	Биография .....	152
Из серий «Усталые люди балета» и «Фантазии балетмейстера» .....	70	Biography .....	158
Иллюстрации к поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин» .....	74	Vanishing scenery.....	162
Иллюстрации к поэме А. С. Пушкина «Домик в Коломне» .....	80	List of pictures.....	164
Серия «Памяти Апухтина».....	88		
Иллюстрации к сборнику стихотворений А. Н. Апухтина.....	92		
Иллюстрации к роману Л. М. Леонова «Вор» .....	96		
Иллюстрации к роману В. Я. Шишкова «Угрюм-река» .....	100		





Странно Век —

# УСКОЛЬЗАЮЩАЯ НАТУРА

Нам, конечно, не дано предугадать, что произойдёт с нами, с искусством, созданным на твоих глазах твоими друзьями... Талантливому человеку только кажется, что он может быть свободным. Наступает время, и ты вольно или невольно хочешь испытать состояния ранее тебе неизвестные, очищенные от суетного времени, и начинается в новом качестве спасение собственной души. Счастье, если это выражается в созданном тобою произведении. Бывает по-разному. Ибо, оставляя привычный образ жизни, «покидая город с его земными радостями, он всё же должен был взять с собой самого себя, а в нём были все порывы тела и души, которые могут ввергнуть человека в беду и соблазн». (Герман Гессе, «Игра в бисер»)

Всю свою жизнь замечательная петербургская художница Ольга Биантовская интуитивно ищет путь к спасению собственной души для выражения духа времени, ею выбранного из толщи столетий.

Все мы в каком-то смысле ткём текст нашей жизни (слова «текстиль» и «текст» от латинского глагола *texere* – «ткать»). Общий вид своей гигантской шпалеры получился у Ольги Биантовской потрясающе красивым, изящным и одновременно эмоционально напряжённым и бесконечно печальным. Она видела все нити создаваемого произведения и следила за их передвижениями с художнической волей, достойной уважения. Творчество Ольги

Биантовской отражает черты её личности, тщательно скрываемые даже от друзей...

Её появление в Академии художеств, в мастерской, на выставках не могло быть не замеченным. Даже защита дипломной работы (1966 г.) по мастерской книжной графики уже демонстрировала её умение работать, овладевать основами мастерства, брать у замечательного педагога Таранова понимание графического искусства, иллюстрации. Тема, ею выбранная, казалось странной – иллюстрации к «Угрюм-реке». Эти «тяжёлые», большие листы уже тогда демонстрировали не столь выражение содержания, а стремление в чёрно-белой графике добиться тоновых соотношений. Из этой мутной реки родилось искусство совсем другого стиля. Художник строгого отбора художественных принципов, она вырвалась из оков академического образования и нашла себя в прямо противоположном направлении...

Высокая, статная, загадочная, с ироничным и добрым взглядом, такая петербургская дама, обычно в чёрном, всегда элегантно одетая. Яркое изнутри явление на фоне ленинградской, а уже потом петербургской жизни.

Современницей её назвать было трудно. В её облике сквозят черты и Натальи Гончаровой, и Айседоры Дункан, и Анны Ахматовой, и «амазонок русского авангарда». Она – Декадентская мадонна.

В Париже, на улице Сен-Бенуа, недалеко от аббатства Сен-Жермен, когда-то было (а может и сейчас еще есть) маленькое кафе, где часто собирались поэты, художники и журналисты, где ежедневно завтракали и обедали Гончарова и Ларионов. Хозяйкой кафе была в те времена мадам Варе, которая часто с восхищением говорила: «Как хороша мадам Гончарова, сразу видно – гранд-дам и гранд-артист!». Подобное могла бы услышать и Ольга Биантовская.

С молодых лет Ольга предлагала не понять её, а просто принять такой, какая она есть. Нуждалась в любви, ценила и ценит друзей, на редкость доброжелательна, но никого к своему душевному миру не подпускала ни в молодости, ни сейчас. Она абсолютно не нуждается в оценках своего творчества. Совершенно справедливо полагая, что работает для выражения себя. Казалось, говорит: «Вот смотрите – мои театральные афиши, графические листы, книжные иллюстрации, акварели и офорты – это и есть Я». Словно вторит Н. Гончаровой, записавшей в дневнике: «Всё проходит – любовь, дружба, только труд остаётся».

Ольга посвятила свою жизнь вдохновенному поиску красоты. Её друг, известный график, истинный петербуржец Андрей Харшак в нашем разговоре о стиле произведений Ольги Биантовской верно заметил – «раскованное эстетство советского периода».

В её личности нет приземлённости, обыденности, самые простые проявления бытия превращаются в акт творения. Спасает аура дома, старинная обстановка, что и помогает ей быть погружённой в свой собственный духовный мир. Интеллигентный художник, обладающий культурой в самом глубинном смысле этого слова, – таково её истинное положение в петербургской культуре.

Семидесятые годы – весьма невзрачные в российской истории – стали для её искусства временем расцвета, как, впрочем,

и для талантливых представителей российской культуры. В ленинградском искусстве засверкали имена З. Аршакуни, А. Заславского, В. Тюленева и многих других.

О. Биантовская с какой-то невероятной смелостью и зрелым для молодого художника мастерством обращается не только к разным видам графического искусства, но и определяет свою эстетику, своё видение не просто мира, а балета, музыки, поэзии... Так рождаются плакаты к «Жизели», «Сильфиде», «Щелкунчику». Её героем, таким ранимым, становится Пушкин (плакат для Музея Пушкина).

Она с молодости стала жить в мире, весьма далёком от политических событий. Ленинград, известные виды, она «населяет» иными людьми – образами пушкинской эпохи, превращаясь сама в Наталию Николаевну. Тут дело совсем не в изучении старинных гравюр. Суть в её одарённости чувствовать и видеть, например, 1836 год. Посмотрите на эти произведения: «Бал у Карамзиных» с ощущением музыкального ритма, пронизывающего композицию,





с этим невероятным голубовато-белым пятном посредине; «Царское село» – тончайшее понимание русской природы, выраженное с европейским чувством восхищения. Такое количество разных планов, создающих абсолютно целостное восприятие произведения. Это и есть мастерство.

Её сильный характер проявляется в обращении с графической техникой, с включением мысли и чувства в рукотворный процесс раскрашивания. Труд офортиста тяжёлый, делать пять, шесть отпечатков (если делать в цвете), добиваться абсолютного соответствия замыслу – требует и физической силы, и терпения. Но этот труд остаётся «за кадром», а рождается удовлетворённость результатом. Достаточно проникнуться офортами и акварелями к сказкам В. Максимова, чтобы понять, что для неё означает живописная стихия в графике.

Художник добивается изысканности и красоты и становится приверженцем линейной графики, умеющим тонко подсвечивать или выделять цветом тончайшую линию. Она вовлечена в захватывающий процесс, в котором главным оказывается чувство меры и безупречного мастерства.

Лет с тридцати она расшифровывала художников серебряного века и побеждала себя с каждым новым произведением, создавая как мастер композиции новые игровые связи. В её графических произведениях есть тонкая стилизация сродни А. Бенуа. Она расшифровывала Сомова, Бакста. Сказочность, которая присутствовала в акварелях, офортах, посвящённых балету, становилась иной окраски, когда речь шла о книжной иллюстрации.

Стилистически, в формальном плане, график комфортно пребывает в «Мире искусства», в серебряном веке. При этом никакой застенчивости пера или кисти. Любит XIX век. Художник сочиняет, рисует и откровенно «демонстрирует» свой идеал, весьма далё-



кий от реальности. Если учесть, что имена С. Дягилева, А. Бенуа, К. Сомова, поэтов начала XX века находились под негласным, а в некоторых случаях и гласным запретом, то она пренебрегала идеологическими устоями современного ей советского социума.





(Серебряный век, 1910-е годы, называли «позорным десятилетием»)

Эмоциональные токи прошлого столетия от «Мира искусства» пробивали её, и отсюда кажущаяся лёгкость её ремесла. Она другая и её время иное, но есть то, что называется профессионализмом. Именно поэтому в среде графиков она на протяжении более тридцати лет пользуется неизменным авторитетом. Не стоит забывать, что мэтры российской графики последних лет сорока, в основном, петербуржцы – В. Траугот, А. Харшак, В. Мишин, Ю. Люкшин, Н. Казимова... Но, никогда никому ничего не доказывая, график О. Биантовская не играла в желание быть первой, а узнаваемой среди сотни художников становилась легко. Выделялась не только внешне.

График открывает какие-то невиданные стороны своей собственной природы и делает то в искусстве, что считает нужным. Чего душа требует. Она и в жизни поступает точно также.

С безупречным вкусом очерчивается достаточно замкнутый круг её балетных, оперных, музыкальных, литературных пристрастий. Повторим, в семидесятые годы прошлого столетия! Среди современников она выбирает хореографов – Б. Эйфман, О. Виноградов, Л. Якобсон, композиторов – Б. Тищенко, писателей – Ч. Айтматов. Она проникается фантасмагорией «Коппелии» Гофмана и ощущает себя Коппелиусом, понимая, что неожиданно творение превосходит то, что задумал человек. Это относится и к трактовке «энергетического» plakata к Б. Брехту («Карьера Артура Уи»).

Она любит и знает классическую музыку. Так воспитали. Посещение филармонии – профилактика и насыщение души.

В её творчестве нет жестикующих марионеток, образы наполнены не только пластической красотой, но невероятным порывом, они «летят», бесплотны. График создаёт свою символику, и потому все разговоры о стилизации под мирискусников просто нелепы. Это её художническая среда, тот пласт культуры, философской мысли, видения, образности, который близок её натуре, которыми она искренне как художник восхищается. При этом её индивидуальность видна в каждой линии, в особых по звучанию цветовых плоскостях – гармоничных или контрастных, в личностной интонации или неожиданности композиционного строя. Не боялась учиться и подражать, и вслед за Н. Гончаровой смеялась над теми, кто проповедовал индивидуальность и полагал «какую-то ценность в своем «я» даже тогда, когда оно до невозможности ограничено».

Её эмоциональная и многообразная интерпретация театрального действия сродни игре, в которой участвует она, зритель и арт-факт. Есть в этом процессе своя тайна сцены... Рождённые вдохновением образы «раскрывают» не только эстетическую фор-

мулу художника, но и предлагают этическую возможность жизни в разные времена её активной деятельности.

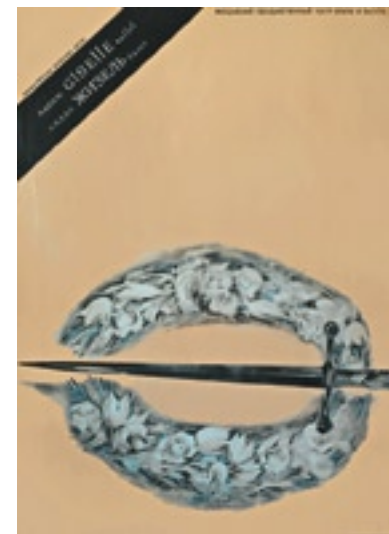
Выход за пределы камерности сюжета от частного к общему осуществляется на территории искусства. Никакой спекуляции, никакого подкупа зрителя... На этом волевом пути рождается свой символ балета, своя символика. Её театральные плакаты помнят по сей день. Белый и чёрный лебеди на берегу озера, такая трогательная ожившая кукла, венок, рассечённый кинжалом – образы, обречённые на приятие во все времена.

Идеи многомерности, неоднозначности и варибельности мира пронизывают всё её творчество. Интуитивно нащупан путь к спасению собственной души – менее всего реквием самому себе, скорее – мольба и вера.

Роза пахнет розой. Искусство есть искусство. Первое – бесспорно. Второе – сегодня дискуссионно. Само понятие искусства размыто, неопределённо, и как-будто многое забыто, уничтожено или вычеркнуто. Великий реформатор Сергей Павлович Дягилев полагал, что искусство самоценно, самополезно, и, главное, свободно. Можно согласиться!

Ольга жаждет быть частью идеального мира. Утопия, идеализация – жить в этом постоянно трудно, от этого можно сойти с ума.

XX век, на наших глазах ставший прошлым, также как «Век просвещения» или «Век барокко» попал в разряд архивных документов, стал фактом истории. К нему уже не тянутся, ему не подражают, его подменяют, отвергают и тем не менее XX век продолжает вызывать научное и художническое любопытство. Нет ни одного стоящего художника, для которого не была бы интересна первая половина столетия. Судя по её творческой лаборатории, О. Биантовская целеустремлённо проникала в логику и антилогику, спонтанность, провокационность, свойственные XX веку. Ольга



преображала эталоны признанной в новом столетии красоты .

Её трагедия состоит в сильном, потрясшем её наступлении нового времени в жизни и в искусстве. Достаточно увидеть её своеобразный графический автопортрет, где на бархотке на шее как на петле надпись – «массовая культура», от которой мозги «выходят» наружу. Становится страшно.

Для неё девяностые годы стали бесконечно трудно переносимыми и в творчестве и в повседневной жизни. Она категорически не могла постичь новые формы красоты, знаковые формулы – остались для неё непонятными. Казалось, рушатся устои привычного образа не жизни, а искусства. Для неё настала трудная пора, она перестаёт ощущать себя во времени, в искусстве.

Но мы продолжаем любоваться её графической маэстрией, наполненной романтическим чертами. Как писал Н. Н. Пунин: «свободны только гений и бездарность, для талантливого нет свободы».

В книжной иллюстрации она становится мужественной и суровой. Стиль Ч. Айтматова, степь, сотворённая явно не для неё, образы-лики, высеченные со скульптурной мощью, воплощаются О. Биантовской, сумевшей перевернуть себя наизнанку, включить иные стороны своего художественного воображения.

А я обращаюсь к листам, посвящённым поэту Алексею Апухтину, другу П. Чайковского. С какой необыкновенной



лёгкостью строится композиция, как дышит офорт, наполненный цветными штрихами – феерия жизни, цвета, линии. Рисунки выполнены тушью. Они воспроизводились с «подкладками» – серой, зеленоватой и желтоватой. В них есть впечатление «гравюры на дереве», что соответствует стилю эпохи модерна.

Любая из её серий, будь то «Летний сад» или «Граф Нулин» (иллюстрации) отмечена переживанием. Энергичная жизнь Летнего сада XIX-XX столетий превращается в спектакль, где в одной композиции и ожившие статуи, и фрагменты архитектурных петербургских шедевров, и разные жанровые сцены – и всё радостно (подчёркнуто её любимым розовым цветом), и вновь изысканно.

Ей удаётся напряжёнными и одновременно артистичными штрихами, линиями «брать» высокие щемящие ноты, что совершенно не мешает относиться к героям с чувством юмора. Никакой мертвенности колорита, что и невозможно при таком свободном



рисунке. Видишь как она вычерчивает узор – чисто Сомовская черта. Прозрачность рисунка подчёркивает плоскость книжной полосы или плаката. Она творит и легко компонует из рокайльного зеркала рамки прихотливой формы. Гирлянды перевитых лентами полевых цветов – один из её любимых мотивов. И вдруг в пушкинский лист помещает Шагаловский букет. В создании своего микрокосма она находит ритмически разнородное движение, либо «скрещивает» разность состояния неодушевлённых и одушевлённых предметов. Она как карты «перетасовывает» разные художественные приёмы, добиваясь в графике полифонии цветов, преобразующихся подобно звуковым волнам один в другой. А ведь это чисто живописное свойство. Она никогда не писала на холсте. Её поле – бумага, к которому она относится как к полноценному компоненту произведения, каждый раз находя тот тон, который выбирает для того или иного произведения.



Она выбирает множественность точек зрения, находит свою едва заметную динамику сдвигов. В плакатах есть виртуозно очерченная невесомость форм, посмотрите на Сильфиду. У неё редкий дар сочетать несочетаемое – плоскостность и объёмность, реальную орнаментальность и нереальные видения. И ещё в каждой из её серий есть объединяющее формальное и смысловое начало – орфизм с его идеей родства цветовой и звуковой гармонии.

Если уж служить, то Аполлону, если быть заложником – то вечности.

Эта просветительская точка зрения была осознана Ольгой Биантовской вслед за «Миром искусства» с позиций нового времени, которое ни в коей мере не соответствовало ни их, ни её представлению о жизни. Они выбрали себе роли очевидцев прошлого, во всяком случае, именно так следует воспринимать, например, «Прогулки Людовика XIV» А. Бенуа или любую серию О. Биантовской. Но утопичность ностальгического толка ни тогда, ни теперь не интересовала общество. Требовалась и требуется художественная лезть настоящему, или эволюционная форма, предсказывающая будущее (желательно, одобренная). Никаких наград, забвение имён – и тогда, и теперь. Стиль произведений «мирискусников» отражал мировоззрение творцов: их воспевание традиционных отшлифованных европейских свойств искусства и был ценным прежде всего для самой Европы. Но действие происходит в Ленинграде-Петербурге.

Для истории Санкт-Петербурга такое явление в искусстве, как полистилизм, еще с XIX столетия становится важнейшим фактором движения общественной и художественной мысли. Петербургские концепты строятся как преемственность культурных пластов. Когда художники чувствуют наступление «конца истории», тогда допускается игра с формами прошлого. Происходит восстановление





духовного контакта с миром сакральных образов иных времен. Это и есть то, к чему стремилась график и что нашло отражение в её произведениях.

Город Блока, Ахматовой и Шостаковича внушал и внушает душевный трепет и не всегда оптимистического свойства. Сам процесс эстетизации переживаемых чувств сближает разные поколения. Город, по которому бродили Бенуа, Бакст, Сомов и Дягилев, сохранился таким же (пока процесс разрушения ещё не завершился). В том же царстве мистерии площадей и неразгаданных тайн архитектурных ансамблей жило и воображение молодой Ольги Биантовской. Не стоит забывать знаменитого «Медного всадника» и мечущегося Евгения. Петербургская острота чувств, изысканность вкуса, артистичность прикосновения к холсту, глине, бумаге свойства петербургского искусства, частью которого является Ольга Биантовская. В творчестве «моих друзей – героев мифов» – прикосновение не только в виртуальном, но и в реальном смысле – к невосковой мистической гранитной глыбе, «сопровождающей» Неву, – неповторимо в той же степени, как и к эрмитажным шедеврам.

График Ольга Биантовская училась искусству у искусства. Мы живём в контексте уже виденного, на плечи давит художественный опыт прошлого, но художник не Атлант и не Кариатида.

Петербург привнёс в мировое искусство своё видение. Интернациональный по сути город вобрал в себя искусство разных времён и разных стран. Открытый город первым осознал единство культурного пространства в планетарном смысле. Искусство Ольги Биантовской из этого ряда. Ей не важно идти в фарватере и кого-либо стремиться опередить. Радость, боль, печаль – главные мотивы её искусства не призывны, но позволили ей вывести свою формулу красоты, синтезирующую и скрепляющую ту художничес-

кую почву, на которой выросли и Александр Бенуа, и Константин Сомов, и Лев Бакст, Ольга Остроумова-Лебедева, Павел Филонов.

Вспомним, в статье о поэзии Иннокентий Анненский заметил: «Что такое поэзия? Этого я не знаю, но если бы я и знал..., то не сумел бы выразить своего знания... Вообще, есть реальности, которые, по-видимому, лучше вовсе не определять.. Разве есть покроя одежды, достойный Милосской богини?»

Память даёт художнику возможность остановить мгновение и быть включённым в поток жизни. И это происходило с Ольгой на протяжении последних десяти лет.

Жизнь в искусстве продолжается жизнью искусства. Можно сказать словами Н. Н. Пунина: искусство – это выбранная жизнь.

Не удивительно, что наступает время, когда нить шпалеры обрывается.

А я создаю коллаж из её произведений – «рисую» венок из роз и лилий и Деву Воздуха Сильфиду, ускользящую в облака.

ТАТЬЯНА ЮРЬЕВА,  
доктор искусствоведения, профессор,  
директор Музея современных искусств  
имени С. П. Дягилова СПбГУ

«Арка»  
масло, холст, 116 x 91  
1996





П. И. Чайковский  
«Лебединое озеро», балет  
Молдавский государственный театр оперы и балета, 1978



С. Прокофьев  
«Ромео и Джульетта», балет  
Государственный академический театр оперы и балета им. Кирова, 1984





А. Чайковский  
«Ревизор», балет  
Ленинградский малый театр оперы и балета, 1985



Д. Пуччини  
«Чио-Чио-Сан», опера  
Молдавский государственный театр оперы и балета, 1981











Поиски и сомнения



Статистка Елизавета С.

















Ольга Биантовская  
Графика.  
Плакат

Иллюстрированный альбом

Вступительная статья - Т. С. Юрьева  
Дизайн альбома - Инга Цветкова  
Автор-составитель Виктор Наумов

Подписано в печать 25.11.2010. Формат 280х210 мм  
Бумага офсетная. Печать офсетная. Тираж 1000 экз.  
№ заказа

Отпечатано в типографии «НП-Принт»  
Россия, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., д. 15