1) Как потомок золотопромышленников и провинциальный юрист стал академиком живописи: Владимир Казанцев

Один из первых профессиональных художников Екатеринбурга -Владимир Казанцев - в искусство пришел окольным путем. Его стремительная карьера живописца началась, когда ему пошел четвертый десяток. Но мастер не только успел наверстать упущенное время, создав немало картин, проникнутых трепетным отношением к суровой красоте уральского края, но и стать академиком Императорской Академии художеств.

Уральский живописец-пейзажист, график, академик живописи Владимир Гаврилович Казанцев родился в 1849 году в Екатеринбурге в семье старообрядцев, золотопромышленников. Его род по отцу произошел от беглых крестьян староверов Подмосковья. Когда в России начали преследовать старообрядцев, предки художника, некогда жившие под Москвой, в 1723 году оказались на Урале. Его дед начинал на новом месте с торговли салом, вскоре став крупнейшим салоторговцем. Он в течение шести лет занимал пост городского головы Екатеринбурга, он также был одним из первых, кто застолбил участки обнаруженного в Сибири золота и вскоре стал золотопромышленником. Позже его сын Гаврила Фомич, владел уже десятком золотых приисков и приумножил в разы капитал отца.

А по матери Владимир Казанцев относился к древнему роду Муромских иконописцев, которые работали в Благовещенском монастыре с семнадцатого по восемнадцатый век. Видимо от них и почерпнул Владимир Гаврилович талант к рисованию, который проявился у него спустя множество лет.

Таким образом, семья, имевшая солидный доход, дала достойное образование и Владимиру, и его братьям в родном городе. А затем будущий художник по воле родителей отправился в Москву и поступил в Московский университет на факультет юриспруденции. Позже, вернувшись на родину дипломированным юристом, Казанцев около десяти лет занимался судебными расследованиями в городе Перми. Однако молодой человек год от года все больше и больше понимал, что его деятельность в качестве юриста абсолютно не то, к чему лежит его душа. Он больше не хотел быть служителем Фемиды.

Лишь в возрасте тридцати одного года Владимир Гаврилович Казанцев решительно меняет свою судьбу, поступив в Петербургскую академию художеств вольнослушателем, где начал постигать азы живописи. Руководителем пейзажного класса, в котором занимался Казанцев, был известный художник-пейзажист Михаил Клодт, влияние которого отчётливо прослеживается в творчестве уральского живописца, особенно в эпических произведениях. С первых дней учебы Казанцев обнаружил пристрастие к пейзажу. И к слову сказать, Казанцеву повезло работать в то время, когда пейзаж выходил на ведущие позиции отечественного изобразительного искусства.

Его непосредственным педагогом был также профессор пейзажной живописи В. Орловский, автор академических пейзажей с жанровыми мотивами. Начиная с 1883 года Владимир Казанцев становится постоянным слушателем академии, и начинает принимать участие в академических выставках. В том же году Казанцев выставляет на суд комиссии картину, за которую ему присваивают звание академического художника. А уже в 1884 году Владимир Казанцев получает звание свободного или внеклассного художника второй степени за пейзажную живопись. Принимал участие в выставках, в том числе передвижных, а также юбилейной академической в Берлине в 1886 году.

Успешно окончив академию, Казанцев много путешествует по России, запечатлевая своё восхищение природными ландшафтами в пейзажах. А в 1891 году Владимиру Гавриловичу за высокие достижения в живописи присваивают звание классного художника первой степени, еще через три года его избирают академиком Петербургской Академии Художеств.

Вернувшись из путешествия по России на Урал, Владимир Казанцев продолжил работу над пейзажами и постоянно экспонировал свои работы на выставках в Берлине, Петербурге, Харькове, Одессе, Казани, Екатеринбурге и Киеве.

«На полустанке. Зимнее утро на Уральской железной дороге».

Это полотно считается одним из самых известных работ уральского художника. В нем заключен документально-исторический подтекст. В 50-х годах XIX столетия возникла жизненная необходимость проведения железных дорог через всю Сибирь до Великого океана. В том числе начались работы над проектами по строительству Уральской железной дороги, часть которой была открыта в 1878 году. Под впечатлением от этого эпохального события художник написал свое знаменитое полотно «На полустанке». Которое также стало одним из первых индустриальных пейзажей XIX века в России. Не случайно именно эту картину приобрёл на выставке в Петербурге иркутянин В. Сукачёв, мечтавший, как и все его земляки, о железной дороге для родного города. К слову, в Иркутск первый поезд прибыл лишь в 1898 году.

Нужно также отметить, что сюжет и колористическое решение выделяют эту работу среди всех произведений художника. Как видим, на сравнительно небольшой по размерам картине Казанцев мастерски сумел передать ощущение бескрайних зимних просторов уральской снежной зимы. Лазурное высокое небо, озаренное восходящим солнцем, контрастирует с холодным перроном, засыпанным снегом. Чувствуется сильный мороз и некое умиротворение. Станционная будка, строения, маленькие фигурки людей будто застыли в заснеженном пространстве. Динамичность полотна подчеркивают лишь железнодорожные рельсы, убегающими влево от зрителя, и на втором плане готовый к отправке пассажирский состав.

Из биографических сведений известно, что Владимир Гаврилович помимо работы над картинами, непосредственно принимал участие в настенной росписи некоторых зданий строящихся вокзалов на Уральской железнодорожной магистрали.

Нужно отметить, что признание и славу автор получил еще при жизни, его современники в один голос заявляли, что он родился пейзажистом. Творческий путь Казанцева, как художника, хотя и продлился всего два десятилетия, но за это время художник создал ряд живописных полотен и этюдов, которые проникнуты его мыслями, чувствами и трепетным отношением к суровой красоте природы уральского края, а также к его жителям.

В наши дни живописное и графическое наследие Владимира Гавриловича хранится в музейных и частных собраниях. Его большая часть находится в Иркутском областном художественном музее им. В. П. Сукачева, а также в художественном музее города Полтавы, в котором художник жил и работал в последние годы своей жизни.

К слову сказать, усадьба Казанцевых играла заметную роль в культурной жизни Екатеринбурга (Свердловска) после революции. Здесь часто бывал Д.Н. Мамин-Сибиряк. В стенах дома действовал театр, а чудный сад был открыт для свободного посещения. Писатель Д.Н. Мамин-Сибиряк так отзывался о творчестве Владимира Гавриловича: «В.Г. Казанцев взял главным сюжетом своих картин драматические моменты борьбы света и тьмы, ласковые умирающие тона зелени, мягкие тени, чудное, точно повеяло смолистым ароматом хвойного леса, росой, набегающей струйкой дыма и вас охватывает такое бодрое и хорошее чувство, какое может дать только одна природа...»

1) How a descendant of gold miners and a provincial lawyer became an academician of painting: Vladimir Kazantsev

One of the first professional artists of Yekaterinburg-Vladimir Kazantsev-came to art in a roundabout way. His rapid career as a painter began when he was in his fourth decade. But the master not only managed to make up for lost time, creating many paintings imbued with a reverent attitude to the harsh beauty of the Ural region, but also became an academician of the Imperial Academy of Arts.

Ural landscape painter, graphic artist, academician of painting Vladimir Gavrilovich Kazantsev was born in 1849 in Yekaterinburg in a family of Old Believers, gold miners. His father's family descended from the runaway peasants of the Old Believers of the Moscow region. When the Old Believers began to be persecuted in Russia, the artist's ancestors, who once lived near Moscow, ended up in the Urals in 1723. His grandfather started in a new place with the lard trade, soon becoming the largest salotorgovatel. He served for six years as the mayor of Yekaterinburg, he was also one of the first to stake out plots of gold discovered in Siberia and soon became a gold miner. Later, his son Gavrila Fomich, already owned a dozen gold mines and multiplied his father's capital many times.

And on his mother's side, Vladimir Kazantsev belonged to the ancient family of Murom icon painters who worked in the Annunciation Monastery from the seventeenth to the eighteenth century. Apparently, from them, Vladimir Gavrilovich learned his talent for drawing, which manifested itself in him many years later.

Thus, the family, which had a solid income, gave a decent education to both Vladimir and his brothers in their hometown. And then the future artist, at the will of his parents, went to Moscow and entered the Faculty of Law at Moscow University. Later, returning to his homeland as a certified lawyer, Kazantsev spent about ten years engaged in judicial investigations in the city of Perm. However, the young man year by year more and more realized that his work as a lawyer is absolutely not what his soul lies in. He no longer wanted to be a servant of Themis.

Only at the age of thirty-one, Vladimir Gavrilovich Kazantsev resolutely changes his fate, entering the St. Petersburg Academy of Arts as a free listener, where he began to comprehend the basics of painting. The head of the landscape class in which Kazantsev was engaged was the famous landscape artist Mikhail Klodt, whose influence can be clearly traced in the work of the Ural painter, especially in epic works. From the first days of his studies, Kazantsev discovered a passion for the landscape. And by the way, Kazantsev was lucky to work at a time when the landscape came out on the leading positions of the national fine art.

His direct teacher was also Professor of landscape painting V. Orlovsky, the author of academic landscapes with genre motifs. Starting in 1883, Vladimir Kazantsev became a regular student of the Academy, and began to take part in academic exhibitions. In the same year, Kazantsev exhibited a painting for the commission, for which he was awarded the title of academic artist. And already in 1884, Vladimir Kazantsev received the title of a free or extracurricular artist of the second degree for landscape painting. He took part in exhibitions, including traveling exhibitions, as well as the jubilee academic exhibition in Berlin in 1886.

Having successfully graduated from the academy, Kazantsev travels a lot in Russia, capturing his admiration for natural landscapes in landscapes. And in 1891, Vladimir Gavrilovich was awarded the title of class artist of the first degree for his high achievements in painting, and three years later he was elected an academician of the St. Petersburg Academy of Arts.

After returning from a trip to Russia in the Urals, Vladimir Kazantsev continued to work on landscapes and constantly exhibited his works at exhibitions in Berlin, St. Petersburg, Kharkiv, Odessa, Kazan, Yekaterinburg and Kiev.

"At the station. Winter morning on the Ural Railway".

This canvas is considered one of the most famous works of the Ural artist. It contains a documentary-historical subtext. In the 50s of the XIX century, there was a vital need to conduct railways across Siberia to the Great Ocean. In particular, work began on projects for the construction of the Ural Railway, part of which was opened in 1878. Under the impression of this epoch-making event, the artist painted his famous canvas "At the station". Which also became one of the first industrial landscapes of the XIX century in Russia. It is no accident that this particular painting was purchased at an exhibition in St. Petersburg by V. Sukachev, an Irkutsk resident, who, like all his fellow countrymen, dreamed of a railway for his native city. By the way, the first train arrived in Irkutsk only in 1898.

It should also be noted that the plot and color solution distinguish this work among all the works of the artist. As you can see, in a relatively small picture, Kazantsev masterfully managed to convey the feeling of the vast winter expanses of the Ural snowy winter. The azure high sky, illuminated by the rising sun, contrasts with the cold platform, covered with snow. There is a strong frost and a certain peace. The station booth, the buildings, the small figures of people seemed to freeze in the snow-covered space. The dynamism of the canvas is emphasized only by the railway rails running away to the left of the viewer, and in the background, the passenger train is ready for departure.

From biographical information, it is known that Vladimir Gavrilovich, in addition to working on paintings, directly participated in the mural painting of some buildings of railway stations under construction on the Ural Railway.

It should be noted that the author received recognition and fame during his lifetime, his contemporaries unanimously declared that he was born a landscape painter. Kazantsev's creative career as an artist, although it lasted only two decades, but during this time the artist created a number of paintings and sketches that are imbued with his thoughts, feelings and reverent attitude to the harsh beauty of the nature of the Ural region, as well as to its inhabitants.

Today, the pictorial and graphic heritage of Vladimir Gavrilovich is kept in museum and private collections. Most of it is located in the Irkutsk Regional Art Museum named after V. P. Sukachev, as well as in the art Museum of the city of Poltava, where the artist lived and worked in the last years of his life.

By the way, the Kazantsev estate played a significant role in the cultural life of Yekaterinburg (Sverdlovsk) after the revolution. D. N. Mamin-Sibiryak often visited here. Within the walls of the house there was a theater, and the wonderful garden was open to the public. The writer D. N. Mamin-Sibiryak spoke about the work of Vladimir Gavrilovich as follows: "V. G. Kazantsev took as the main subject of his paintings the dramatic moments of the struggle between light and darkness, the gentle dying tones of greenery, soft shadows, the wonderful, as if the resinous aroma of the coniferous forest, the dew, the incoming stream of smoke, and you are covered with such a cheerful and good feeling that only nature can give...»

2) Как понять картины, которые не поддаются логике: Что такое абстрактный экспрессионизм

Абстрактный экспрессионизм - одно из самых известных и значительных художественных течений ХХ века. Выйдя из послевоенного Нью-Йорка в 1940-1950-х годах, спонтанная свобода и огромные амбиции абстрактных экспрессионистов превратили Соединённые Штаты в мировую художественную сверхдержаву. Несмотря на разнообразие стиля, эти художники были едины в своём свободном, бравадном подходе к живописи, который отвергал традиционное представление для импровизации и выражения внутренних эмоций.

Эти акты самовыражения часто были наполнены страхом и агрессией, отражая широко распространённые тревоги и травмы в обществе после войны и желание убежать от реальности в более высокую сферу. От жестикуляционной картины Джексона Поллока и Хелен Франкенталер до дрожащего эмоционального резонанса Марка Ротко мы рассмотрим пять самых глубоких картин, которые определили абстрактный экспрессионизм. Но сначала давайте вспомним историю, которая проложила этот путь.

В начале ХХ века Европа была бурлящим эпицентром международных художественных тенденций, но всё это должно было измениться. Революционные идеи из Европы начали распространяться в США в течение 1930-х годов, сначала через серию обзорных выставок, которые прославляли авангардизм, включая дадаизм и сюрреализм, а затем последовали персональные презентации художников, включая Пабло Пикассо и Василия Кандинского. Но именно тогда, когда художники начали эмигрировать из Европы в Соединённые Штаты во время войны, включая Ганса Гофмана, Сальвадора Дали, Аршила Горьки, Макса Эрнста и Пита Мондриана, их идеи действительно начали обретать силу.

Наиболее влиятельным оказался немецкий художник Ганс Гофман. Работая бок о бок с Пабло Пикассо, Жоржем Браком и Анри Матиссом, он имел хорошие возможности для распространения свежих идей по всему континенту. Сюрреалистическое искусство Макса Эрнста и Сальвадора Дали, сосредоточенное на выражении внутреннего ума, также, несомненно, повлияло на возникновение абстрактного экспрессионизма.

Наряду с этими влияниями из Европы, в Соединённых Штатах многие художники, ставшие абстрактными экспрессионистами, начали свою карьеру, рисуя крупномасштабные фигуративные, публичные художественные фрески под влиянием Соцреализма и регионалистского движения. Этот опыт научил их, как создавать искусство, основанное на личном опыте, и дал им навыки работы в огромных масштабах. Джексон Поллок, Ли Краснер и Виллем де Кунинг были одними из первых, кто создал новый бренд амбициозной, выразительной американской живописи, оказавшей огромное влияние сначала в Нью-Йорке, а затем распространившейся по всей территории Соединённых Штатов. К концу 1940-х годов все взоры были устремлены на США, где смелый и новый стиль искусства говорил о неизведанном творчестве и свободе, мощном эмоциональном самовыражении и заре новой эры.

Работа знаменитого нью-йоркский художника Джексона Поллока «Жёлтые острова», 1952 года, олицетворяет новаторский стиль художника «экшн-живописи», нить абстрактного экспрессионизма, которая вовлекала в своё создание все силы художника, тесно связывая его с перформансом. Эта работа принадлежит к серии «black pourings» Поллока, в которой он наносил капли разбавленной краски на холст, лежащий плашмя на полу, двигая руками, создавая серию ритмических узоров. Краска выстраивается в ряд сложных и запутанных паутинных сетей, которые накладываются друг на друга, создавая глубину, движение и пространство.

Работа, выполненная непосредственно на полу, позволила Поллоку обойти картину, создав пространство, которое он назвал «ареной». В дальнейшем в отличие от более ранней работы художник применил хитрый ход, подняв холст вертикально, чтобы позволить краске стекать в центр, тем самым создавая глубину и текстуру.

«Пустынная луна» американского художника Ли Краснер, 1955 года, была сделана как одна из серии смешанных работ, которые объединили коллаж и живопись в единые образы под влиянием европейских идей в кубистическом и дадаистском искусстве. Как и многие абстрактные экспрессионисты, Краснер была склонна к саморазрушению, и она часто рвала или разрезала старые картины и использовала сломанные фрагменты для создания новых образов. Этот процесс позволял ей сочетать чистые линии и белые полосы порезанных или порванных краёв с жидкими и липкими живописными знаками.

Ли также любила поразительное визуальное воздействие, которое можно было создать, объединив резкие цветовые контрасты – в этой работе зритель может наблюдать сердитые, острые осколки чёрного, ярко-розового и сиреневого цветов, проносящиеся по радужно-оранжевому фону, уложенные в игривой и импровизированной манере, чтобы создать живой динамизм и движение.

В Композиции Виллема де Кунинга 1955 года выразительные мазки и куски краски переплетаются в дикий шквал интенсивной деятельности. Как и Поллок, де Кунинга прозвали «художником действия» из-за его неистовых, хаотичных и размашистых мазков, которые вызывают энергичное движение, участвующее в их создании. Эта работа символизировала зрелую фазу его карьеры, когда он в значительной степени отказался от своих ранних кубистических структур и женских фигур в пользу более текучей и экспериментальной абстракции.

Реальность полностью оставлена для импровизированной игры цвета, текстуры и формы, вызывая внутренние, охваченные страхом эмоции художника. В этой работе де Кунинг также интегрировал песок и другие зернистые вещества в краску, чтобы придать ей более висцеральное, мускулистое тело. Это также придаёт картине текстуру, которая выступает наружу из холста в пространство за его пределами, ещё больше подчёркивая агрессивный и конфронтационный характер работы.

Американская художница Хелен (Элен) Франкенталер в своей работе «Природа не терпит пустоты» (1973 год) демонстрирует чувственно струящиеся ручейки чистого цвета, которые определили её практику. Известный как абстрактный экспрессионист «второго поколения», Хелен работала под сильным влиянием Джексона Поллока, она тоже работала с холстом, лежащим на полу, заливая водянистые проходы акриловой краски прямо на сырой, незагрунтованный холст. Это позволило акриловой краске глубоко впитаться в ткань и образовать интенсивные лужи яркого цвета, наполненные эмоциональным резонансом.

Оставление холста сырым придавало её картинам лёгкую и воздушную свежесть, но также подчёркивало плоскостность нарисованного объекта, перекликаясь с идеями американского искусствоведа Клемента Гринберга, который утверждал, что истинные художники-модернисты должны сосредоточиться на «чистоте» и телесности нарисованного объекта.

Одна из самых известных картин эпохи абстрактного экспрессионизма, «Красный на тёмно-бордовом» Марка Ротко, 1959 года, пропитана интенсивным цветом и задумчивой драмой. В отличие от Поллока и де Кунинга, Ротко принадлежал к ветви абстрактных экспрессионистов, которые были больше озабочены передачей глубоких чувств в тонких цветовых схемах и выразительных пассажах краски. Марк надеялся, что его дрожащие мазки и тонкие завесы цвета, нарисованные на холстах размером со стену, смогут превзойти обычную жизнь и поднять зрителя в более высокую, духовную сферу возвышенного, как это было под влиянием атмосферных эффектов в искусстве эпохи романтизма и Возрождения.

Эта картина была сделана как часть серии, известной как Фрески Сигрэма, которые первоначально были разработаны для ресторана Four Seasons в здании Mies van Der Rohe’s Seagram в Нью-Йорке. Ротко основал цветовую гамму серии Seagram на вестибюле Микеланджело в Лаврентьевской библиотеке во Флоренции, которую он посетил в 1950 и 1959 годах. Там его охватило мрачное и всеохватывающее чувство клаустрофобии, которое оживает в мрачной и таинственной атмосфере этой картины.

Наследие абстрактного экспрессионизма простирается далеко и широко, продолжая формировать большую часть современной художественной практики. На протяжении 1950-60-х годов движение цветового поля выросло из абстрактного экспрессионизма, распространив идеи Марка Ротко вокруг эмоциональных резонансов цвета на более чистый, как показали гладкие, минимальные картины Барнетта Ньюмана «Молния» и скульптурные колонны радужного цвета Энн Трутт.

Абстрактный экспрессионизм был в значительной степени заменен минимализмом и концептуальным искусством в 1970-х годах. Однако в 1980-х годах неоэкспрессионистское движение в Европе и США, возглавляемое немецким художником Георгом Базелицем и американским художником Джулианом Шнабелем, сочетало абстрактную живописность с повествовательной фигурацией. Грязная, выразительная живопись снова вышла из моды в 1990-е годы, но в сегодняшней сложной области современного искусства различные подходы к живописной абстракции и выражению более распространены и популярны, чем когда-либо. Вместо того чтобы сосредотачиваться исключительно на внутренней работе ума художника, многие из самых выдающихся современных экспрессивных художников сочетают жидкую и водную краску со ссылками на современную жизнь, преодолевая разрыв между абстракцией и представлением. Примерами могут служить эротические, полу-фигуративные абстракции Сесили Браун и странные, преследующие миры Марлен Дюма, населённые причудливыми и тревожными сценариями.

2) How to understand pictures that defy logic: What is abstract expressionism?

Abstract expressionism is one of the most famous and significant artistic movements of the twentieth century. Emerging from post-war New York in the 1940s and 1950s, the spontaneous freedom and immense ambition of the abstract Expressionists transformed the United States into a global artistic superpower. Despite the diversity of style, these artists were united in their free, bravado approach to painting, which rejected traditional representation for improvisation and the expression of inner emotions.

These acts of self-expression were often filled with fear and aggression, reflecting the widespread anxieties and traumas in post-war society and the desire to escape from reality to a higher realm. From the gesticulating paintings of Jackson Pollock and Helen Frankenthaler to the quivering emotional resonance of Mark Rothko, we take a look at five of the most profound paintings that defined abstract expressionism. But first, let's remember the story that paved the way.

At the beginning of the twentieth century, Europe was the bustling epicenter of international art trends, but all that had to change. Revolutionary ideas from Europe began to spread to the United States during the 1930s, first through a series of survey exhibitions that celebrated avant-gardism, including Dadaism and Surrealism, followed by solo presentations by artists including Pablo Picasso and Wassily Kandinsky. But it was when artists began to emigrate from Europe to the United States during the war, including Hans Hoffmann, Salvador Dali, Arshil Gorki, Max Ernst, and Piet Mondrian, that their ideas really began to take hold.

The most influential was the German artist Hans Hoffmann. Working alongside Pablo Picasso, Georges Braque and Henri Matisse, he was well placed to spread fresh ideas across the continent. The surrealist art of Max Ernst and Salvador Dali, focused on the expression of the inner mind, also undoubtedly influenced the emergence of abstract expressionism.

Along with these influences from Europe, in the United States, many artists who became abstract Expressionists began their careers painting large-scale figurative, public art murals influenced by Social Realism and the regionalist movement. This experience taught them how to create art based on personal experience, and gave them the skills to work on a huge scale. Jackson Pollock, Lee Krasner, and Willem de Kooning were among the first to create a new brand of ambitious, expressive American painting that made a huge impact first in New York and then spread throughout the United States. By the late 1940s, all eyes were on the United States, where a bold and new style of art spoke of uncharted creativity and freedom, powerful emotional expression, and the dawn of a new era.

The work of the famous New York artist Jackson Pollock "Yellow Islands", 1952, embodies the artist's innovative style of "action painting", a thread of abstract expressionism that involved all the forces of the artist in its creation, closely linking it with performance. This work belongs to Pollock's "black pourings" series, in which he applied drops of diluted paint to a canvas lying flat on the floor, moving his hands, creating a series of rhythmic patterns. The paint is arranged in a series of complex and intricate web networks that overlap each other, creating depth, movement, and space.

The work, done directly on the floor, allowed Pollock to circumvent the painting, creating a space he called the "arena". Later, in contrast to the earlier work, the artist used a clever move, lifting the canvas vertically to allow the paint to flow into the center, thereby creating depth and texture.

"Desert Moon" by American artist Lee Krasner, 1955, was made as one of a series of mixed works that combined collage and painting into a single image influenced by European ideas in Cubist and Dadaist art. Like many abstract expressionists, Krasner was prone to self-destruction, and she often tore or cut old paintings and used broken fragments to create new images. This process allowed her to combine clean lines and white stripes of cut or torn edges with liquid and sticky pictorial signs.

Lee also loved the striking visual impact that could be created by combining sharp color contrasts – in this work, the viewer can watch angry, sharp splinters of black, hot pink and lilac sweep across a rainbow-orange background, laid out in a playful and improvised manner to create lively dynamism and movement.

In Willem de Kooning's 1955 composition, expressive brushstrokes and chunks of paint are intertwined in a wild flurry of intense activity. Like Pollock, de Kooning has been dubbed the "action artist" because of his frenetic, chaotic, and sweeping brushstrokes, which evoke the energetic movement involved in their creation. This work symbolized the mature phase of his career, when he largely abandoned his early cubist structures and female figures in favor of a more fluid and experimental abstraction.

Reality is left entirely to the improvised play of color, texture, and form, evoking the artist's inner, fear-ridden emotions. In this work, de Kooning also integrated sand and other granular substances into the paint to give it a more visceral, muscular body. It also gives the painting a texture that projects outward from the canvas into the space beyond, further emphasizing the aggressive and confrontational nature of the work.

American artist Helen (Helen) Frankenthaler in her work "Nature does not tolerate emptiness" (1973) demonstrates the sensually flowing streams of pure color that defined her practice. Known as a "second generation" abstract expressionist, Helen worked under the strong influence of Jackson Pollock, she also worked with canvas lying on the floor, pouring watery passages of acrylic paint directly onto the raw, unpolished canvas. This allowed the acrylic paint to soak deeply into the fabric and form intense pools of bright color, filled with emotional resonance.

Leaving the canvas raw gave her paintings a light and airy freshness, but also emphasized the flatness of the painted object, echoing the ideas of the American art critic Clement Greenberg, who argued that true modernist artists should focus on the "purity" and physicality of the painted object.

One of the most famous paintings of the abstract Expressionist era, "Red on Maroon" by Mark Rothko, 1959, is steeped in intense color and brooding drama. Unlike Pollock and de Kooning, Rothko belonged to a branch of abstract Expressionists who were more concerned with conveying deep feelings in subtle color schemes and expressive passages of paint. Mark hoped that his quivering brushstrokes and subtle veils of color, painted on wall-sized canvases, could transcend ordinary life and lift the viewer into a higher, spiritual realm of the sublime, as was the case with atmospheric effects in Romanticism and Renaissance art.

This painting was made as part of a series known as the Seagram Murals, which were originally designed for the Four Seasons restaurant in the Mies van Der Rohe's Seagram building in New York City. Rothko based the Seagram series color scheme on the Michelangelo lobby of the Laurentian Library in Florence, which he visited in 1950 and 1959. There he was overcome by a dark and all-encompassing feeling of claustrophobia, which comes to life in the dark and mysterious atmosphere of this picture.

The legacy of abstract Expressionism extends far and wide, continuing to shape much of contemporary art practice. Throughout the 1950s and 60s, the color field movement grew out of abstract Expressionism, extending Mark Rothko's ideas around emotional resonances of color to a purer one, as shown by Barnett Newman's smooth, minimal Lightning paintings and Ann Truett's rainbow-colored sculptural columns.

Abstract expressionism was largely replaced by minimalism and conceptual art in the 1970s. In the 1980s, however, the Neo-Expressionist movement in Europe and the United States, led by the German artist Georg Baselitz and the American artist Julian Schnabel, combined abstract painting with narrative figuration. Dirty, expressive painting went out of fashion again in the 1990s, but in today's complex field of contemporary art, different approaches to pictorial abstraction and expression are more common and popular than ever. Instead of focusing solely on the inner workings of the artist's mind, many of today's most prominent expressive artists combine liquid and water paint with references to contemporary life, bridging the gap between abstraction and representation. Examples include the erotic, semi-figurative abstractions of Cecily Brown and the strange, haunting worlds of Marlene Dumas, populated by bizarre and disturbing scenarios.

3) Почему забыли «корифея русского пейзажа» Орловского, который делил славу с Айвазовским

В наши дни имена некоторых прославленных художников-академиков и профессоров Императорской Академии худо­жеств мало что говорят современному зрителю. А между тем в свое время они соперничали в популярности даже с передвижниками. В число таких, почти забытых ныне живописцев, и входил Владимир Орловский — «корифей русского пейзажа». В публикации представлена галерея лирических и романтических пейзажей мастера, который в свое время написал немало работ для аристократии Москвы, Петербурга, Киева, для монаршего двора Александра III. Его слава и популярность в ту эпоху приравнивалась к популярности самого Ивана Айвазовского, а его картины ставили в один ряд с полотнами Архипа Куинджи.

Вторая половина 19 века стала золотым веком для русской пейзажной живописи, который дал миру целое созвездие имен величайших мастеров-передвижников, способствовавших со­зданию в России школы национального пейзажа. Но одновременно существовала и академическая школа, основанная на традиции класси­цизма с его незыблемыми канонами и обязательными правилами построения изображе­ния. И эту школу представляли не менее талантливые художники, имена которых история искусства сдвинула на второй план.

Ярким представителем этой школы являлся Владимир Донатович Орловский (1842—1914) – выдающийся русско-украинский живописец-пейзажист, для произведений которого были характерны пейзажи, написанные в лучших традициях академической школы живописи 19 века.

Владимир Орловский родился в 1842 году в семье богатого киевского помещика. Он еще в юности увлекся рисованием и копированием картин. Талантливые работы Владимира были замечены И. М. Сошенко, который и дал путевку в жизнь киевскому пареньку. Вначале 1861 года будущий пейзажист приехал в Петербург с твердым решением поступить в Академию Художеств, имея при себе рекомендательные пись­ма к своему земляку Тарасу Шевченко.

И, так как набор в Академию уже был завершен, известный украинский поэт и художник решил помочь талантливому юноше, начав лично давать ему уроки живописи. Однако через несколько месяцев великий сооте­чественник Орловского скончался, успев за несколько дней до смерти рекомен­довать своего ученика М.Ф.Львову — конференц-секретарю Императорской Академии художеств. А тот, ознакомившись с работами Владимира Орловского, посодействовал, чтобы его без экзаменов зачислили в вуз.

Обучение Орловского в Академии, где он стал учеником А. П. Боголюбова, было настолько успешным, что уже в 1863 году он получил большую серебряную медаль. Во время учебы талантливый студент написал множество этюдов и картин, посвященных Крыму, Киевской губернии, Кавказу, Карелии и Финляндии. Именно за крымские виды молодой художник получил большую золотую медаль (1867) и право поездки за казённый счёт за границу на стажировку.

В 1868 году, окончив Академию художеств со званием первоклассного художника, Орловский отправился в Европу на три года «пенсионером от Академии». Жил и работал в Париже, Швейцарии, Германии, Италии, где был очарован не только шедеврами мирового искусства, но и новаторскими идеями импрессионистов, которые только начали говорить свое веское слово в истории европейской живописи.

Но, вернувшись в Петербург, Орловский продолжил работать в собственной художественной манере и в лучших академических традициях, всецело ориентируясь на вкусы именитых заказчиков. Он много написал для аристократических салонов Пе­тербурга, Москвы и Киева, для образцового музея Петербургской Академии художеств, для загородных домов и столичных дворцов императорской семьи. Его панорамные романтические пейзажи зачастую даже не доходили до выставок, их выкупали прямо в мастерской.

Орловскому сопутствовал постоянный успех, слава, востребованность и материальный достаток. Он был объявлен «художником первой величины, стоящим наравне с Айвазовским», а также «художником, стоящим во главе нового реального направле­ния русской пейзажной живописи».

В 1874 году живописцу было присвоено звание академика, а в 1878 году — профессора за картину «Сенокос». Он также был избран Членом Совета Академии, принимал участие в деятельности Киевской рисовальной школы Н. И. Мурашко, в организации Киевского художественного училища; преподавал в Императорской Академии художеств Санкт-Петербурга.

В 1897 году художник заболел брюшным тифом, и по совету докторов после выздоровления перебрался из северной столицы в Киев. Однако, чтобы поддерживать подорванное здоровье, Владимиру Орловскому остаток жизни пришлось провести вдали от родины. Более десятка лет он прожил в солнечной Генуе (Италия), где и умер в 1914 году. Похоронен художник, как и завещал, в Киеве.

Картины Владимира Донатовича, как вы наверняка уже отметили, очень разнообразны по природному ландшафту относительно географии: от Карелии и Санкт-Петербурга до Крыма и Кавказа. Также они многообразны и по содержанию атмосферной среды и природы в целом: пасмурный день, зимняя лунная ночь, закат и восход солнца, осенний разлив и морской прибой и так далее. Многие критики того времени отмечали в творчестве Орловского влияние работ знаменитого пейзажиста А. И. Куинджи. И в этом действительно есть доля правды.

Пиком невероятной популярности художника Орловского были 1880-е годы, когда он воодушевленный, вернувшись из Европы, создал почти все самые лучшие свои произведения в классической манере, приправленные новыми идеями, неординарным построением сюжетных линий, новаторскими мотивами. Он внес в пейзажную живопись свежую струю, которую впоследствии стали называть «новым реалистическим искусством».

Он в своих работах умело использовал наработки западноевропейских художников, заменяя природный ландшафт и персонажей. Так у Орловского мы можем увидеть вместо итальян­ских скалистых берегов и заливов, пиний и вечнозеленых кипарисов, античных римских руин и за­горелых пастухов — зеленую холмистую местность, прозрачные реки и озера, чудесные березовые рощи, вековые леса, живописные украинские хутора, с их жителями и домашней живностью. Причем действующие ли­ца на его полотнах выступают в определенных ролях, что задает некое настроение заданному пейзажному сюжету.

К слову сказать, этот довольно удачный художественный прием выгодно отличал Владимира Донатовича от других пейзажистов того времени. Именно он и пользовался невероятной популярностью у заказчиков. Помимо этого, каждое полотно, воплощая определенный тип природной среды и ее настроения - от величественного, спокойно-задумчивого до грозного и таинственного - представляет зрителю возможность эмоционально пережить и страшную стихию, и насладиться умиротворением окружающего мира. Особенно его заказчикам нравились морские пейзажи с "их тревожным, нарочито взволнованным колоритом и загадочным сюжетом".

Отличительной особенностью художественной манеры Орловского также является и эффектный панорамный вид. Безбрежные степи, холмистая местность, горные дали, раскинувшиеся на всю картинную плоскость буквально притягивают взгляд зрителя и заставляют всматриваться вдаль, в дымке которой видны стройны­е кипарисы и минареты мечетей, украинские хутора и северные русские деревни. А на фоне этой четко скомпонованной живописной декорации, разворачи­ваются забавные жанровые сценки первого плана: женщины в красочных нарядах, жнецы на полях, переходящая речку лошадь с жеребенком, пасущиеся на пастбище волы. Именно таким образом, мастер вносил жизнь в традиционный академический жанр фигурального пейзажа.

Любопытный факт: художник зачастую буквально двумя-тремя, почти миниатюрными мазками вписывал в свои полотна фигурки женщин, загребающих на лугу сено; рыбаков, сидящих в лодках; жнецов, косящих траву; крестьянок, кормящих живность и при этом на переднем плане, где зритель взглядом вплотную подходит к реальной природе, он скрупулезно вырисовывал каждую травинку, каждый листок и цветочек.

Но, как бы реалистично не выглядели картины Орловского, каноны академизированного реализма не позволили мастеру передавать воздушную глубину картинного пространства путем замены цветовой палитры, которая применялась для этого другими мастерами, в частности импрессионистами. Художник в своей работе всего-навсего использовал прос­той прием разбеливания тонов, что ни в коей мере не добавляло воздуха его картинам.

Однако он весьма мастерски использовал теплый и яркий свет, объединяющий в его картинах мир в единое гармоничное целое, в котором есть место и природе, и предметным реалиям быта, и, конечно же, человеку, который живёт и трудится на земле...

3) Why did you forget the" coryphaeus of the Russian landscape " Orlovsky, who shared the glory with Aivazovsky

Nowadays, the names of some famous artists-academicians and professors of the Imperial Academy of Arts-mean little to the modern audience. And yet, at one time, they competed in popularity even with the Peredvizhniki. Among such artists, almost forgotten now, was Vladimir Orlovsky — the "coryphaeus of the Russian landscape". The publication presents a gallery of lyrical and romantic landscapes of the master, who at one time wrote many works for the aristocracy of Moscow, St. Petersburg, Kiev, for the royal court of Alexander III. His fame and popularity in that era was equated with the popularity of Ivan Aivazovsky himself, and his paintings were put on a par with the canvases of Arkhip Kuindzhi.

The second half of the 19th century was a golden age for Russian landscape painting, which gave the world a whole constellation of names of the greatest masters-wanderers who contributed to the creation of the school of national landscape in Russia. But at the same time there was also an academic school based on the tradition of classicism with its unshakable canons and obligatory rules of image construction. And this school was represented by no less talented artists, whose names were pushed into the background by the history of art.

A prominent representative of this school was Vladimir Donatovich Orlovsky (1842-1914)-an outstanding Russian-Ukrainian landscape painter, whose works were characterized by landscapes painted in the best traditions of the academic school of painting of the 19th century.

Vladimir Orlovsky was born in 1842 in the family of a rich Kiev landowner. In his youth, he became interested in drawing and copying paintings. Vladimir's talented works were noticed by I. M. Soshenko, who gave the Kiev boy a start in life. At the beginning of 1861, the future landscape painter came to St. Petersburg with a firm decision to enter the Academy of Arts, having with him letters of recommendation to his countryman Taras Shevchenko.

And, since the recruitment to the Academy was already completed, the famous Ukrainian poet and artist decided to help the talented young man by personally giving him painting lessons. However, a few months later, the great compatriot of Orlovsky died, having managed a few days before his death to recommend his student M. F. Lviv-the conference secretary of the Imperial Academy of Arts. And that, having got acquainted with the works of Vladimir Orlovsky, helped him to be enrolled in the university without exams.

Orlovsky's training at the Academy, where he became a student of A. P. Bogolyubov, was so successful that in 1863 he received a large silver medal. During his studies, the talented student wrote many sketches and paintings dedicated to the Crimea, the Kiev province, the Caucasus, Karelia and Finland. It was for the Crimean views that the young artist received a large gold medal (1867) and the right to travel abroad for an internship at the state expense.

In 1868, after graduating from the Academy of Fine Arts with the title of first-class artist, Orlovsky went to Europe for three years as a "pensioner from the Academy". He lived and worked in Paris, Switzerland, Germany, and Italy, where he was fascinated not only by the masterpieces of world art, but also by the innovative ideas of the Impressionists, who had just begun to speak their weighty word in the history of European painting.

But after returning to St. Petersburg, Orlovsky continued to work in his own artistic style and in the best academic traditions, fully focusing on the tastes of famous customers. He painted a lot for the aristocratic salons of St. Petersburg, Moscow and Kiev, for the model museum of the St. Petersburg Academy of Arts, for country houses and palaces of the imperial family in the capital. His panoramic romantic landscapes often did not even reach the exhibitions, they were bought right in the workshop.

Orlovsky was accompanied by constant success, fame, demand and material prosperity. He was declared "an artist of the first magnitude, standing on a par with Aivazovsky", as well as"an artist who stands at the head of a new real direction of Russian landscape painting".

In 1874, the painter was awarded the title of academician, and in 1878 — professor for the painting "Hayfield". He was also elected a member of the Council of the Academy, participated in the activities of the Kiev Drawing School of N. I. Murashko, in the organization of the Kiev Art School; taught at the Imperial Academy of Arts of St. Petersburg.

In 1897, the artist fell ill with typhoid fever, and on the advice of doctors after recovery, he moved from the northern capital to Kiev. However, in order to maintain his weakened health, Vladimir Orlovsky had to spend the rest of his life away from his homeland. He lived for more than a decade in sunny Genoa (Italy), where he died in 1914. The artist is buried, as bequeathed, in Kiev.

Vladimir Donatovich's paintings, as you probably already noted, are very diverse in the natural landscape and geography: from Karelia and St. Petersburg to the Crimea and the Caucasus. They are also diverse in terms of the content of the atmospheric environment and nature in general: cloudy day, winter moonlit night, sunset and sunrise, autumn flood and sea surf, and so on. Many critics of that time noted in the work of Orlovsky the influence of the works of the famous landscape painter A. I. Kuindzhi. And there is indeed some truth in this.

The peak of the incredible popularity of the artist Orlovsky was in the 1880s, when he was inspired, returning from Europe, created almost all of his best works in the classical manner, seasoned with new ideas, extraordinary plot lines, innovative motifs. He brought a fresh stream to landscape painting, which later became known as the"new realistic art".

In his works, he skillfully used the achievements of Western European artists, replacing the natural landscape and characters. So at Orlovsky we can see instead of Italian rocky shores and bays, pine trees and evergreen cypresses, ancient Roman ruins and tanned shepherds-green hilly terrain, clear rivers and lakes, wonderful birch groves, ancient forests, picturesque Ukrainian farms, with their inhabitants and domestic animals. Moreover, the characters on his canvases act in certain roles, which sets a certain mood for a given landscape plot.

By the way, this rather successful artistic technique favourably distinguished Vladimir Donatovich from other landscape painters of that time. It was he who was incredibly popular with customers. In addition, each canvas, embodying a certain type of natural environment and its mood-from majestic, calm and thoughtful to menacing and mysterious-presents the viewer with the opportunity to emotionally experience the terrible elements and enjoy the peace of the surrounding world. His customers especially liked seascapes with "their disturbing, deliberately agitated color and mysterious plot".

A distinctive feature of the artistic style of Orlovsky is also a spectacular panoramic view. The vast steppes, hilly terrain, mountain distances, stretching across the entire picture plane, literally attract the viewer's eye and make them look into the distance, in the haze of which you can see slender cypresses and minarets of mosques, Ukrainian farms and northern Russian villages. And against the background of this clearly arranged picturesque scenery, funny genre scenes of the foreground unfold: women in colorful outfits, reapers in the fields, a horse crossing a river with a foal, oxen grazing in a pasture. In this way, the master brought life to the traditional academic genre of figurative landscape.

A curious fact: the artist often literally two or three, almost miniature strokes inscribed in his canvases figures of women raking hay in a meadow, fishermen sitting in boats, reapers mowing grass, farmers feeding livestock, and at the same time in the foreground, where the viewer's eyes come close to the real nature, he scrupulously drew every blade of grass, every leaf and flower.

But, no matter how realistic Orlovsky's paintings looked, the canons of academized realism did not allow the master to convey the airy depth of the picture space by replacing the color palette that was used for this by other masters, in particular the Impressionists. The artist in his work only used a simple technique of diluting the tones, which in no way added air to his paintings.

However, he very skillfully used the warm and bright light that unites the world in his paintings into a single harmonious whole, in which there is a place for both nature and the objective realities of everyday life, and, of course, for the person who lives and works on the earth...

4) Загадка таинственных вуалей на картинах Рене Магритта «Влюбленные»

«Влюбленные» (1928) - серия их двух полотен бельгийского художника-сюрреалиста Рене Магритта, на которых головы фигур таинственным образом окутаны белой тканью. Будучи одной из ведущих фигур сюрреалистического движения начала XX века, Рене Магритт поделился своими талантами с движением, которое заставило нас взглянуть на вещи в новом свете и поставить под сомнение наши предположения о том, каким должно быть искусство. Это сюрреализм. В чем же кроется загадка прикрытых лиц?

Магритт учился в Королевской академии изящных искусств в Брюсселе. Однако, учеба не приносила ему ни вдохновения, ни удовлетворения. Классическое образование быстро наскучило и он хотел перемен. Его жизнь резко изменилась в 1922 году, когда он закончил свою обязательную военную службу и встретил свою будущую жену Джорджетт Бергер. Вскоре, в 1927 году, он познакомился с ведущими деятелями сюрреалистического движения, в том числе с Дали. Благодаря этому сотрудничеству искусство Магрита расцвело в его своеобразный стиль, который мы знаем и любим по сей день.

Своими полотнами Магритт постоянно просит нас подвергнуть сомнению не только индивидуальный опыт, но и коллективное человеческое мышление. Наиболее очевидно это стало в двух его работах «Влюбленные» и «Влюбленные II». Этими прекрасными работами Магритт демонстрирует нам шокирующий комментарий о сюрреалистической любви, в то же время предлагая новый особый тип близости.

В настоящее время «Влюбленные I» находится в Австралийской национальной галерее. Вторая версия - «Влюбленные II» - находится в коллекции Ричарда С. Цейслера, Нью-Йорк. Картины написаны в один год и имеют одинаковый размер.

Первая версия

В первой версии мужчина и женщина нежно прижимаются друг к другу, словно они позируют для семейного портрета. Сюжет очень похож на праздничный снимок с проблесками зелени побережья Нормандии и моря. Мы видим голубое небо с легкими воздушными облаками. На заднем плане прекрасная пастораль с крутыми травянистыми холмами и обилием деревьев. Это идеальный день для двух влюбленных, которые будут запечатлены на снимке. Однако, вуали, которые покрывают головы влюбленных, оттягивают их лица и словно сворачиваются через плечи. Это сочетание безмятежного, прекрасного пейзажа и двух влюбленных вкупе с почти мучительными образами головных вуалей вызывает беспокойство. Ведь не каждый день мы видим людей, охотно решающих покрыть свою голову чем-то похожим на мешок. Спонтанная близость героев в этом «праздничном снимке» становится призраком отчуждения и удушья. Внешне настолько абсурдный, этот образ становится пугающе реальным в глазах разума.

Вторая версия

Второй вариант картины - более близкий, интересный и более и тревожный. Здесь фон абстрактный: фигуры находятся в комнате с задней стенкой, боковой стеной и потолком. Задняя стенка сине-серая с более светлым оттенком в нижней половине и более темным оттенком в верхней половине. Она напоминает облачное небо. Боковая стенка кирпично-красная. Потолок белый и имеет декоративную отделку вдоль границы боковой стены. Мужская фигура одета в черный костюм и галстук с белой рубашкой. Он обнимает женщину в красном платье без рукавов. Открытые плечи демонстрируют загар героини. Мужчина занимает доминирующее положение по отношению к женщине. Головы обеих фигур изображены с вуалью, полностью закрывающими их лица и шеи. Эта ткань мешает им по-настоящему вступать в физический контакт. На обеих фигурах вуали плотно прилегают к передней части лица и макушке головы и распадаются назад. Лицо женщины слегка наклонено влево, что делает мужчину доминирующим и раскрывает четкие очертания его носа. Отсутствие окон привело и к отсутствию перспективы. Синий цвет ассоциируется со спокойствием или водой, которая связана с жизнью. Красный цвет ассоциируется здесь с гневом и любовью, в то время как белый цвет ассоциируется с чистотой. Женщина одета в красное, что может означать любовь или страсть.

Загадка вуали

Эти картины кажутся довольно тривиальными, но вуали, скрывающие лица, делают полотна намного интереснее и заставляют задуматься о замысле художника.

Почему они их носят? Что это может значить? Магритт был известен тем, что не давал никаких разъяснений о своих работах, поэтому мы можем опираться только на наши собственные мысли. Происхождение этого необычного изображения влюбленных может объясняться несколькими возможными причинами.

1. Как и многие сюрреалисты, Магритт был очарован «Фантомасом», призрачным героем триллера из романа, а вскоре и фильма. Как и на полотнах Магритта, личность «Фантомаса» не раскрывалась. Он появляется в фильмах с замаскированной тканью. Визуальные образы действительно похожи, и связь с фильмом уместна.

2. Вторая причина использования вуали может быть связана с трагедией художника. Это самоубийство матери Магритта. В 1912 году, когда Магритту было всего тринадцать лет, его мать была найдена утопленной в реке Самбр. Как гласит история, когда ее тело было извлечено из реки, ее ночная рубашка была обернута вокруг ее головы. Многие предполагают, что эта травма и повлияла на создание серии работ, в которых он скрывал лица своих героев.

3. Неизбежная ассоциация, возникающая при первом взгляде на полотно, – поговорка «любовь слепа». Несмотря на близкое расстояние между героями, двое влюбленных могут так и не стать по-настоящему духовно близкими, никогда не смогут полностью узнать друг друга. Также, как и Магритт изобразил эти фигуры, неспособными по-настоящему чувствовать друг друга.

Самому Магритту не нравились все эти версии, которые распространяли тайну его образов. Магритт как-то сказал, что в процессе создания своих картин он не художник, а человек, который думал и передавал свои мысли. Он сопротивлялся интерпретациям своих произведений. Для мастера его образы были выражением личной фантазии.

«Мои картины это видимые изображения, которые ничего не скрывают. Они вызывают тайну и, действительно, когда видишь, одну из моих картин, спрашиваешь себя этот простой вопрос: что это значит? Это не означает ничего, потому что тайна ничего не значит, это непознаваемое.» — Рене Магритт

Загадочная интерпретация любви Рене Магриттом становится почти лабиринтной ловушкой. Какими бы ни были намерения художника и какая бы ни была интерпретация зрителя, легко распознать силу, которую сюрреалистический стиль придает удивительным портретам Магритта. Без элементов сюрреалистического движения, поддерживающих его художественное видение, эти работы были бы не столь поразительными.

4) The Mystery of the mysterious veils in Rene Magritte's "Lovers"

"Lovers" (1928) is a series of two paintings by the Belgian surrealist artist Rene Magritte, in which the heads of the figures are mysteriously wrapped in a white cloth. As one of the leading figures of the Surrealist movement of the early 20th century, Rene Magritte shared his talents with a movement that forced us to look at things in a new light and question our assumptions about what art should be. It's surreal. What is the mystery of covered faces?

Magritte studied at the Royal Academy of Fine Arts in Brussels. However, his studies did not bring him any inspiration or satisfaction. Classical education quickly bored him and he wanted a change. His life changed dramatically in 1922, when he completed his mandatory military service and met his future wife, Georgette Berger. Soon, in 1927, he met with the leading figures of the Surrealist movement, including Dali. Through this collaboration, Magritte's art blossomed into his distinctive style, which we know and love to this day.

With his paintings, Magritte constantly asks us to question not only individual experience, but also collective human thinking. This became most evident in his two works " Lovers "and" Lovers II". With these beautiful works, Magritte shows us a shocking commentary on surreal love, while at the same time offering a new special type of intimacy.

Currently, "Lovers I" is in the Australian National Gallery. The second version, Lovers II, is in the Richard S. Zeisler Collection, New York. The paintings are painted in the same year and have the same size.

First version

In the first version, a man and a woman tenderly cling to each other, as if they are posing for a family portrait. The plot is very similar to a holiday shot with glimpses of the greenery of the Normandy coast and the sea. We see a blue sky with light air clouds. In the background is a beautiful pastoral with steep grassy hills and an abundance of trees. This is the perfect day for two lovers to be captured in a picture. However, the veils that cover the lovers ' heads pull their faces away and seem to curl over their shoulders. This combination of a serene, beautiful landscape and two lovers, coupled with the almost harrowing images of head veils, is disturbing. It's not every day that we see people willingly deciding to cover their heads with something that looks like a bag. The spontaneous closeness of the characters in this" holiday snapshot " becomes a ghost of alienation and suffocation. Outwardly so absurd, this image becomes frighteningly real in the eyes of the mind.

Second version

The second version of the picture is closer, more interesting and more disturbing. Here, the background is abstract: the figures are in a room with a back wall, a side wall, and a ceiling. The posterior wall is blue-grey with a lighter shade in the lower half and a darker shade in the upper half. It resembles a cloudy sky. The side wall is brick-red. The ceiling is white and has decorative trim along the border of the side wall. The male figure is dressed in a black suit and tie with a white shirt. He's hugging a woman in a red sleeveless dress. Open shoulders show off the heroine's tan. A man occupies a dominant position in relation to a woman. The heads of both figures are depicted with a veil completely covering their faces and necks. This tissue prevents them from actually making physical contact. On both figures, the veils fit tightly to the front of the face and the top of the head and fall back. The woman's face is slightly tilted to the left, which makes the man dominant and reveals the clear outline of his nose. The lack of windows also led to a lack of perspective. Blue color is associated with calmness or water, which is associated with life. Red is associated here with anger and love, while white is associated with purity. The woman is dressed in red, which can mean love or passion.

The Mystery of the Veil

These paintings seem quite trivial, but the veils that hide the faces make the canvases much more interesting and make you think about the artist's idea.

Why do they wear them? What does this mean? Magritte was known for not giving any explanations about his work, so we can only rely on our own thoughts. The origin of this unusual image of lovers can be explained by several possible reasons.

1. Like many surrealists, Magritte was fascinated by" Fantomas", the ghostly thriller character from the novel, and soon the film. As in the paintings of Magritte, the identity of "Fantomas" was not revealed. He appears in films with a disguised cloth. The visuals are really similar, and the connection to the film is appropriate.

2. The second reason for using the veil may be related to the tragedy of the artist. This is the suicide of Magritte's mother. In 1912, when Magritte was only thirteen years old, his mother was found drowned in the Sambre River. As the story goes, when her body was pulled out of the river, her nightgown was wrapped around her head. Many suggest that this trauma influenced the creation of a series of works in which he hid the faces of his characters.

3. The inevitable association that arises at the first glance at the canvas is the saying "love is blind". Despite the close distance between the characters, the two lovers may never become truly spiritually close, never fully get to know each other. Just as Magritte depicted these figures, unable to truly feel each other.

Magritte himself did not like all these versions, which spread the mystery of his images. Magritte once said that in the process of creating his paintings, he is not an artist, but a person who thought and conveyed his thoughts. He resisted the interpretation of his works. For the master, his images were the expression of a personal fantasy.

"My paintings are visible images that don't hide anything. They evoke a mystery and, indeed, when you see one of my paintings, you ask yourself this simple question: what does it mean? It means nothing, because the secret means nothing, it is the unknowable. " - Rene Magritte

Rene Magritte's cryptic interpretation of love becomes an almost labyrinthine trap. Whatever the artist's intentions, and whatever the viewer's interpretation, it is easy to recognize the power that the surrealist style lends to Magritte's amazing portraits. Without the elements of the Surrealist movement supporting his artistic vision, these works would not be so striking.

5) Иконография женских исторических образов на французском фарфоре xix века: идентификация источника

Аннотация: Статья посвящена атрибуции предметов из фарфорового сервиза с портретными росписями, выполненного на одном из частных фарфоровых производств Франции в середине XIX века, хранящихся в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Приводятся данные об истоках формы, истории использованных приемов декорировки фарфора, а также определяются источники портретных изображений. В результате проведенного исследования была уточнена атрибуция предметов, определен круг изображенных в портретных резервах, выявлены живописные произведения и их графические интерпретации, послуживших образцами для росписей предметов сервиза.

Ключевые слова: французский фарфор, графический источник, Ф. С. Дельпеш, портрет.

5) Iconography of women's historical images on French porcelain of the xix century: source identification

Abstract: The article is devoted to the attribution of objects from a set of china with portrait paintings, made at one of the private porcelain production in France in the middle of the XIX century, stored in the set of works of the Yekaterinburg Museum of Fine Arts. Data on the origins of the form, the history of the porcelain decoration techniques used, and also the sources of portrait images are given. As a result of the conducted research, the attribution of objects was specified, the circle of those depicted in portrait reserves was determined, artistic paintings and their graphic interpretations were identified, which served as examples for the paintings of items of a set.

Keywords: French porcelain, graphic source, F. S. Delpech, portrait.

6) «Формы бытия дома Бабиных. Зинаида Бабина, Валерий и Александр Бабины, Катерина Бабина»

Удивительная история художественной династии, берущая начало в г. Берёзовском, открывается зрителю живописью, графикой и керамикой четырёх разных авторов – трёх поколений семьи Бабиных. Собранные в целостную и масштабную музейную экспозицию, их произведения звучат мягким, но удивительно мощным пластическим аккордом, славящим жизнь и поднимающим бытовую каждодневность до высокой трактовки торжественного обряда Бытия.

Впервые гости Музея наивного искусства смогут лично сравнить "наивное" и "профессиональное", представленное на одной площадке: Зинаида Бабина – самодеятельный художник с четырьмя классами образования – обращается к лепке из глины и рисованию темперой будучи уже на пенсии; ее сыновья Валерий и Александр – выпускники художественных училищ, признанные московские мастера живописи, члены Союза художников; внучка Екатерина – график, живописец и тоже член московского Союза художников.

Зинаида Бабина – человек с невероятной душевной тонкостью, отзывчивостью и безусловным даром видеть красоту в большом и малом, каждом камушке и дереве, человеческом лице и уральском пейзаже. Художница изобрела свой узнаваемый и неповторимый язык, на котором и обращается не столько к глазу, сколько к душе зрителя. Талант смиренного и чуткого взгляда на мир Зинаида Петровна передала своим потомкам. Обучившиеся художественной грамоте в институтах и технически более оснащенные, сыновья Валерий и Александр Бабины, внучка Екатерина продолжают нести этот негасимый свет дальше. Их живописные полотна органично дополняют экспозицию ностальгическими мотивами, перекликаясь своим цветовым и образным строем с работами мамы и бабушки – Зинаиды Петровны Бабиной. Невероятным образом они все оказываются созвучны друг другу: нежной гаммой, строящейся на тонких нюансах и стройной гармонии цвета; сочетанием графических и живописных приёмов в произведении и настроением – светлым, пропитанным лёгкой грустью. Искренность, сердечность и чистота, присущие наивным авторам, наполняют не только работы Зинаиды, но и картины ее сыновей. Как наивный художник, Зинаида Бабина оказывается ограничена в выборе материалов и цвета, работает тем, что найдётся, противоположный подход – у ее профессионалов-сыновей, но при сравнении картин Бабиных возникает чувство, что вся семья пользуется одной палитрой – позаимствованной у срезов уральского камня.

Данная выставка, безусловно, найдет отклик в душах многих зрителей, позволив им погрузиться в собственную глубину и обнаружить в себе потребность единения, синергии с миром и любви.

6) “Forms of being of the Babin house. Zinaida Babina, Valery and Alexander Babin, Ekaterina Babina"

The amazing history of the artistic dynasty, originating in the town of Berezovsky, opens to the viewer with painting, graphics and ceramics by four different authors - three generations of the Babin family. Collected in a complete and large-scale museum exposition, their works sound a soft, but surprisingly powerful plastic chord, glorifying life and raising everyday life to a high interpretation of the solemn ceremony of Being.

For the first time, guests of the Museum of Naive Art will be able to personally compare the "naive" and "professional" presented in the same showroom: Zinaida Babina – an amateur artist with four classes of education-turns to clay modeling and tempera drawing when she is already retired; her sons Valery and Alexander are graduates of art schools, recognized Moscow masters of painting, members of the Union of Artists; granddaughter Ekaterina is a graphic artist, painter and also a member of the Moscow Union of Artists.

Zinaida Babina is a person with incredible inner refinement, outgoingness and an unconditional gift to see beauty in big and small, in every stone and tree, in a human face and in the Ural landscape. The artist has invented her own recognizable and unique language, in which she speaks not so much to the eye as to the soul of the viewer. Zinaida Petrovna passed on the talent of a meek and sensitive view of the world to her descendants. The sons Valery and Alexander Babin, and the granddaughter Ekaterina, who have learned to read and write in institutes and are completed with technical skills, continue to carry this unquenchable light further. Their paintings organically complement the exhibition with nostalgic themes, having color and graphic structure in common with the works of mother and grandmother – Zinaida Petrovna Babina. They all turn out to be in tune with each other in an incredible way: a gentle chord, built on fine nuances and a neat harmony of color; a combination of graphic and pictorial techniques in the work and a mood – light, steeped with light sadness. The sincerity, heartiness and purity peculiar to naive authors fill not only the works of Zinaida, but also the paintings of her sons. As a naive artist, Zinaida Babina becomes limited in the choice of materials and colors, she works with what is found, her professional sons have the opposite approach, but when comparing the paintings of the Babin family, there is a feeling that the whole family uses the same palette-borrowed from the Ural stone cut.

This exhibition will certainly find a response in the hearts of many viewers, allowing them to immerse themselves in their own depth and discover the need for unity, synergy with the world and love.

7) Искусство античного мира

Формирование античной коллекции в Екатеринбургском музее изобразительных искусств началось с передачи в 1949 году 36 предметов из Государственного Эрмитажа в память об эвакуации одного из крупнейших музеев страны в Свердловск. Это поступление стало основой нашего собрания античного искусства, которое впоследствии, в 1959 году, пополнилось поступлением из фондов Свердловского областного краеведческого музея.

Небольшая, но цельная коллекция музея представляет довольно широкий спектр типов сосудов и росписи древнегреческой керамики, а также античное стеклоделие. Большую ее часть составляет керамика – светильники, сосуды различных форм и предназначений, терракотовые статуэтки. Керамика в античную эпоху являлась одним из наиболее распространенных видов декоративно-прикладного искусства, сопровождая человека в быту, во время ритуальных церемоний и в загробном мире.

Среди экспонатов музея античной расписной керамики наиболее ранним является ариабалл (VI век до нашей эры), изготовленный в Коринфе. Из этого региона происходит еще один предмет – кофон (VI век до нашей эры), сосуд с невысоким, вогнутым вовнутрь краем и одной ручкой. Особенности его конструкции не позволяли жидкости проливаться. Такая форма связана с тем, что этот предмет использовали для ароматического масла во время культовых ритуалов.

В V-IV веках до нашей эры широкую известность получила юго-восточная область Греции – Аттика. Изготовленные здесь вазы имели большую популярность в самой Греции, а также активно экспортировались по всему античному миру, в том числе – в Северное Причерноморье. Этим обусловлено значительное количество подобных предметов в российских музейных собраниях. Примером сосудов ритуального назначения могут служить миниатюрные арибаллические лекифы с изображением пальметты (IV век до нашей эры). Специально для погребальных обрядов изготавливались и сетчатые лекифы (IV век до нашей эры), название которых происходит от похожего на сеть орнамента, покрывающего стенки сосуда. Несомненный интерес представляют краснофигурные сосуды – кратер (VI-V век до нашей эры) и ойнохойя (V-IV век до нашей эры). Сцена между мужчиной и женщиной, изображенная на кратере, носит довольно интимный характер, о чем свидетельствуют определенные атрибуты женского туалета: пояс, зеркало и игрушка в руках.

Ряд предметов бытового назначения, представленных в коллекции, не имеет росписи, только черное лаковое покрытие. К ним относятся канфары (V-IV и IV-III века до нашей эры), килик (V-IV века до нашей эры), скифос (IV век до нашей эры).

Гончарным центром Южной Италии в античную эпоху считается Апулия. Несколько предметов из музейного собрания происходят из этого региона. Так, примером сложной и необычной формы вазы может служить ритон – сосуд, нижняя часть которого выполнена в форме какого-либо животного. Часто это голова быка, лошади, оленя, собаки, несколько реже – грифона, лисицы и кабана. Ритон из музейного собрания имеет форму в виде головы коровы, животного богини Геры. В верхней части сосуда имеется роспись, изображающая две фигуры с предметами женского туалета.

Из огромного количества типов сосудов в музее представлено не так уж и много предметов, однако и они позволяют составить представление о многообразии форм и назначения античной керамики.

Меньшую часть собрания занимает коллекция античного стекла. Стеклоделие зародилось в IV–III тысячелетии до нашей эры в странах Древнего Востока – Месопотамии и Египте. Первоначально стекло было непрозрачным – так называемым «глушеным». Путем добавок в него различных красителей и в зависимости от режимов варки достигалось окрашивание стекла в различные цвета. Для изготовления полых сосудов, миниатюрных флаконов, предназначенных для благовоний (амфорисков, арибаллов, алабастров), применялась так называемая техника сердечника, когда на металлический прут надевали глиняную болванку–сердечник, имевший форму будущего сосуда. На него наматывали жгуты горячей стеклянной массы и, вращая его, украшали разноцветными стеклянными нитями Впаиваясь в стенку сосуда, они создавали или горизонтальный многоярусный рисунок, или зигзагообразный орнамент, для чего использовалась специальная гребенка. В коллекции музея имеются два сосуда, выполненные таким образом – алабастр и амфориск (оба – V век до нашей эры).

К I веку до нашей эры мастера Ближнего Востока научились варить прозрачное стекло. Одновременно с этим была изобретена стеклодувная трубка, которая значительно упростила и ускорила рабочий процесс, а также позволила изготавливать сосуды самых разнообразных форм. Интересной формой отличается сосуд гуттус (II–III век нашей эры), выполненный в технике свободного выдувания, поступивший в составе передачи из Эрмитажа. Конфигурация в виде рожка позволяла строго дозировано отмерять жидкость, находящуюся внутри, и использовать его в качестве поильника. Также в собрании музея находится несколько бальзамариев и флаконов различных форм для масла и косметических жидкостей.

Представленная коллекция керамики и стекла дает уникальную возможность прикоснуться к прекрасному миру античного искусства, древние памятники которого стали подлинным украшением собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств.

7) The art of the ancient world

The formation of the antique collection in the Yekaterinburg Museum of Fine Arts began with the transfer in 1949 of 36 items from the State Hermitage Museum in memory of the evacuation of one of the largest museums in the country to Sverdlovsk. This collection became the basis of our collection of ancient art, which later, in 1959, was replenished with funds from the Sverdlovsk Regional Museum of Local Lore.

The museum's small but complete collection presents a fairly wide range of types of vessels and paintings of ancient Greek ceramics, as well as antique glassmaking. Most of it is made up of ceramics-lamps, vessels of various shapes and purposes, terracotta figurines. Ceramics in the ancient era was one of the most common types of decorative and applied art, accompanying a person in everyday life, during ritual ceremonies and in the afterlife.

Among the exhibits of the museum of ancient painted ceramics, the earliest is the ariaball (VI century BC), made in Corinth. From this region comes another object-the kofon (VI century BC), a vessel with a low, concave edge and one handle. The features of its design did not allow liquid to spill. This form is associated with the fact that this item was used for aromatic oil during cult rituals.

In the V-IV centuries BC, the south-eastern region of Greece – Attica-became widely known. The vases made here were very popular in Greece itself, and were also actively exported throughout the ancient world, including to the Northern Black Sea region. This is due to the significant number of such items in Russian museum collections. An example of vessels of ritual purpose can serve as miniature ariballic lekifs with the image of a palmetto (IV century BC). Especially for funerary rites, mesh lekifs were also made (IV century BC), the name of which comes from the network-like ornament covering the walls of the vessel. Of undoubted interest are the red-figure vessels – crater (VI-V century BC) and oinohoya (V-IV century BC). The scene between a man and a woman depicted on the crater is quite intimate, as evidenced by certain attributes of a female toilet: a belt, a mirror and a toy in her hands.

A number of household items presented in the collection do not have a painting, only a black lacquer coating. These include Kanfara (V-IV and IV-III centuries BC), Cilicia (V-IV centuries BC), Scythos (IV century BC).

The pottery center of Southern Italy in the ancient era is considered Apulia. Several items in the museum's collection originate from this region. So, an example of a complex and unusual shape of a vase can serve as a rhyton-a vessel, the lower part of which is made in the shape of an animal. Often it is the head of a bull, horse, deer, dog, somewhat less often-a griffin, fox and wild boar. The rhyton from the museum collection is shaped like the head of a cow, the animal of the goddess Hera. In the upper part of the vessel there is a painting depicting two figures with objects of women's clothing.

Of the huge number of types of vessels in the museum, not so many items are presented, but they also allow you to get an idea of the variety of forms and purposes of antique ceramics.

A smaller part of the collection is occupied by the collection of antique glass. Glassmaking originated in the IV-III millennium BC in the countries of the Ancient East-Mesopotamia and Egypt. Initially, the glass was opaque – the so-called "muffled". By adding various dyes to it and depending on the cooking modes, the glass was colored in different colors. For the manufacture of hollow vessels, miniature vials intended for incense (amphorisks, ariballs, alabasters), the so–called core technique was used, when a clay block was put on a metal rod-a core that had the shape of a future vessel. Bundles of hot glass mass were wound on it and, rotating it, decorated with multicolored glass threads, Soldered into the wall of the vessel, they created either a horizontal multi-tiered pattern, or a zigzag pattern, for which a special comb was used. In the museum's collection there are two vessels made in this way-alabaster and amphorisk (both – V century BC).

By the first century BC, the masters of the Middle East had learned how to brew clear glass. At the same time, the glass-blowing tube was invented, which greatly simplified and accelerated the working process, and also made it possible to produce vessels of a wide variety of shapes. An interesting form is distinguished by the vessel guttus (II-III century AD), made in the technique of free blowing, received as part of the transfer from the Hermitage. The configuration in the form of a horn made it possible to measure the liquid inside in a strictly dosed manner and use it as a drinking cup. Also in the museum's collection are several balsamariums and vials of various forms for oils and cosmetic liquids.

The presented collection of ceramics and glass provides a unique opportunity to touch the beautiful world of ancient art, the ancient monuments of which have become a true decoration of the collection of the Yekaterinburg Museum of Fine Arts.

8) Постоянная экспозиция «Отечественное искусство советского периода»

Адливанкин С.Я. На стройке Уралмаша. Холст, масло. 1932

Музей изобразительных искусств представит зрителям новую постоянную экспозицию отечественного искусства ХХ века, которая после долгого перерыва начнет работать в здании на Воеводина, 5. Несколько лет назад в связи с реконструкцией и строительством центра «Эрмитаж-Урал» музей был вынужден демонтировать постоянную экспозицию советского искусства 1920-х – начала 1990-х годов на Вайнера, 11. В свой юбилейный год он полностью отведет здание на Воеводина,5 отечественному искусству и в залах, где до недавнего времени располагалась западноевропейская коллекция, развернется экспозиция живописи и скульптуры весьма непростого советского периода истории.

На примере более полутора сотен произведений советских художников экспозиция познакомит зрителя с основными художественными и культурными тенденциями эпохи, а также особенностями становления и развития уральского искусства.

Важным этапом в работе над экспозицией стала реставрационная подготовка произведений. Многие экспонаты прошли через руки специалистов, придавших им выставочный вид. В новую постоянную экспозицию будут включены произведения А. Лабаса, Ю. Пименова, С. Адливанкина, Б. Иогансона, М. Айзенштадта, С. Михайлова, Д. Штеренберга, Г. Мелентьева, П. Кончаловского, Н. Чеснокова, И. Симонова, М. Брусиловского, С. Коненкова, А. Калашникова, Г. Мосина, Г. Метелева, А. Антонова, Н. Нестеровой, Л. Тишкова, общества «Картинник», Н. Федореева и многих других знаковых художников и скульпторов того времени.

Пименов Ю.И. Работницы Уралмаша на заводе. Центральная часть триптиха «Работницы Уралмаша». Холст, масло. 1934

Экспозиция призвана рассказать современному зрителю об истории изобразительного искусства в СССР, обращая внимание на общие характерные черты эпохи. Центральная линия повествования концентрируется на основных тенденциях развития искусства советского периода: запросе на образы современности и реакции на революционные преобразования в 1920-е; укреплении реалистических направлений, формировании принципов народности и партийности и, одновременно с этим, появлении «тихого искусства» в 1930 – 1950-е; проявлении гражданственности и попытке обновления официального реалистического языка через неподдельное внимание к личности героя-современника в 1960 – 1970-е; поиске новых тем, обращении к «другим» стилистическим и пластическим традициям, в том числе – опоре на народную культуру, христианскую этику и западноевропейский модернизм в 1980-е годы.

Костина Н.В. Уралмашевские конструкторы. Холст, масло. 1965

В силу специфики регионального музейного собрания в экспозиции значительное место займет уральская «сюжетная линия». Она раскрывается через работы местных художников, а также столичных авторов, обращающихся к темам из локальной истории, но чаще – свидетельствующих о насыщенных буднях современной им жизни. Через предметы советской коллекции можно будет проследить и историю самой Свердловской картинной галереи (ныне – Екатеринбургский музей изобразительных искусств), образованной в 1936 году и являющейся почти «ровесницей» этого искусства. История выставок переплетается с этапами комплектования музейного собрания, что позволяет лучше оценить те или иные сложившиеся в нем акценты.

В музейных залах будут выставлены как произведения, уже хорошо знакомые зрителям, так и те, которые до сих пор хранились в фондах и продолжительное время не экспонировались – к примеру, «Портрет на зеленом фоне» Николая Цицковского, «Екатеринбург» Давида Штернберга, «Путеобходчик» Игоря Симонова, «Заяц» Александра Лысякова и многие другие. Состав обновленной экспозиции также украсят работы, поступившие в музейный фонд совсем недавно (такие, как скульптура «Гордиев узел» Ильи Камбарова, работы Евгения Малахина и общества «Картинник», триптих «Начало» Александра Котышова и пр.), поэтому даже самые преданные наши посетители смогут увидеть и открыть для себя много нового.

Кроме того, в одном из залов будет восстановлен виртуальный проект «Переход», который музей разрабатывал совместно с уральской студией анимации «Светлые истории» в 2014 году. Виртуальное пространство, созданное художниками-аниматорами, познакомит зрителей с картинами 1980-х годов из собрания музея. Каждое произведение снабжено емким комментарием, биографией художника и даже маленьким словариком. В виртуальном музее «Переход» представлено пять основных художественных мастерских (столичная, прибалтийская, среднеазиатская, региональная и свердловская), в которых сконцентрировано все невероятное разнообразие официального и полуофициального искусства, живописные поиски художников переломного периода, неожиданно оказавшихся на и в «переходе».

8) Permanent exhibition "Domestic art of the Soviet period" Adlivankin

S. Ya. At the Uralmash construction site. Oil on canvas. 1932

The Museum of Fine Arts will present to the audience a new permanent exhibition of Russian art of the twentieth century, which after a long break will start working in the building on Voevodina, 5. A few years ago, in connection with the reconstruction and construction of the Hermitage-Ural center, the museum was forced to dismantle the permanent exhibition of Soviet art of the 1920s-early 1990s on Vayner, 11. In its anniversary year, it will completely devote the building on Voevodina 5 to domestic art and in the halls where the Western European collection was located until recently, an exhibition of paintings and sculptures of a very difficult Soviet period of history will unfold.

Using the example of more than one and a half hundred works by Soviet artists, the exhibition will introduce the viewer to the main artistic and cultural trends of the era, as well as the peculiarities of the formation and development of Ural art.

An important stage in the work on the exhibition was the restoration preparation of the works. Many of the exhibits passed through the hands of specialists who gave them an exhibition appearance. The new permanent exhibition will include works by A. Labas, Y. Pimenov, S. Adlivankin, B. Johanson, M. Eisenstadt, S. Mikhailov, D. Shterenberg, G. Melentyev, P. Konchalovsky, N. Chesnokov, I. Simonov, M. Brusilovsky, S. Konenkov, A. Kalashnikov, G. Mosin, G. Metelev, A. Antonov, N. Nesterova, L. Tishkov, the society "Kartinnik", N. Fedoreev and many other iconic artists and sculptors of the time.

Pimenov Yu. I. Workers of Uralmash at the plant. The central part of the triptych "Uralmash Workers". Oil on canvas. 1934

The exhibition is designed to tell the modern viewer about the history of fine art in the USSR, paying attention to the general characteristics of the era. The central line of the story focuses on the main trends in the development of art of the Soviet period: the request for images of modernity and the reaction to the revolutionary transformations in the 1920s; the strengthening of realistic trends, the formation of the principles of nationality and party membership, and, at the same time, the emergence of "quiet art" in the 1930s-1950s.; a manifestation of citizenship and an attempt to update the official realistic language through genuine attention to the personality of the hero-contemporary in the 1960s-1970s; search for new themes, appeal to "other" stylistic and plastic traditions, including reliance on folk culture, Christian ethics and Western European modernism in the 1980s.

Kostina N. V. Uralmashevsky constructors. Oil on canvas. 1965

Due to the specifics of the regional museum collection, the Ural "storyline"will occupy a significant place in the exhibition. It is revealed through the works of local artists, as well as metropolitan authors who address themes from local history, but more often – testifying to the busy everyday life of modern life. Through the items of the Soviet collection, it will be possible to trace the history of the Sverdlovsk Art Gallery itself (now the Yekaterinburg Museum of Fine Arts), which was founded in 1936 and is almost "the same age" of this art. The history of exhibitions is intertwined with the stages of completing the museum collection, which allows you to better evaluate certain accents that have developed in it.

The museum halls will display works that are already well – known to the audience, as well as those that were still kept in the funds and have not been exhibited for a long time-for example, "Portrait on a Green Background" by Nikolai Tsitskovsky, "Yekaterinburg" by David Sternberg, "Puteobhodchik" by Igor Simonov, "The Hare" by Alexander Lysyakov and many others. The updated exposition will also be decorated with works that have recently been received by the museum fund (such as the sculpture "Gordian Knot" by Ilya Kambarov, works by Yevgeny Malakhin and the society "Kartinnik", the triptych "The Beginning" by Alexander Kotyshov, etc.), so even our most devoted visitors will be able to see and discover a lot of new things.

In addition, the virtual project "Transition", which the museum developed together with the Ural animation studio "Light Stories" in 2014, will be restored in one of the halls. A virtual space created by animation artists will introduce viewers to paintings from the 1980s from the museum's collection. Each work is provided with a succinct commentary, a biography of the artist, and even a small dictionary. In the virtual museum "Transition" there are five main art workshops (metropolitan, Baltic, Central Asian, regional and Sverdlovsk), which concentrate all the incredible variety of official and semi-official art, pictorial searches of artists of the critical period, who suddenly found themselves on and in the "transition".

9) Что хранится на самом секретном в мире складе произведений искусства: Женевский свободный порт

Женевский свободный порт - один из старейших свободных портов, работающих до сих пор, а также один из крупнейших складов. Свободный порт — это своего рода Свободная экономическая зона (СЭЗ), зона торговли с очень небольшим количеством налогов или вообще без них. Благодаря миллионам произведений искусства, хранящихся в его стенах, швейцарский свободный порт Женева считается крупнейшим в мире художественным складом и самым секретным.

Свободный порт — это не современное творение, его концепция восходит к античности. В то время города, штаты и страны разрешали провоз товаров через свои гавани беспошлинно или с привлекательными условиями для повышения своей экономической активности. Транзитные товары могли бы пользоваться более низкими пошлинами по сравнению с импортом для внутреннего рынка. Известным примером этих ранних свободных портов является греческий остров Делос в архипелаге Киклады. Римляне превратили его в свободный порт около 166 года до н. э., и он стал торговым центром в Средиземноморском регионе. По мере того, как менялись торговые маршруты, Делос заменяли другие города в качестве торговых центров.

В Средние века развивались свободные порты. Несколько европейских портовых городов, таких как Марсель, Гамбург, Генуя, Венеция или Ливорно, зарекомендовали себя как ведущие торговые центры. В течение XIX века свободные порты стали глобальными и были созданы в стратегических торговых местах, таких как Гонконг, Сингапур и Колон, Панама. В то же время, в 1888-89 годах, был создан свободный порт Женева. Поначалу Женевский свободный порт, склад, на котором хранились городские запасы зерна, стал крупнейшим и самым секретным в мире складом произведений искусства.

Женева - не портовый город, в ней есть только небольшая гавань на берегах одноименного озера. Тем не менее, на перекрёстке нескольких европейских маршрутов Женева принимала множество международных торговых ярмарок с XIII века. Это способствовало становлению города как одного из ведущих торговых центров Европы. Это также привело к развитию его знаменитого банковского сектора. Сегодня в Женеве работают многие международные организации, в том числе несколько учреждений Организации Объединённых Наций. Город также считается одним из самых важных финансовых центров в мире.

Женева является свободной зоной с 1813 года, за два года до вступления в Швейцарскую конфедерацию. В 1850-х годах власти Женевы решили создать склад для городских запасов зерна. С годами потребности в пространстве росли, и были построены новые склады. Между 1888 и 1889 годами родилась организация Ports Francs et Entrepôts de Genève (Женевские свободные порты и склады). Местные власти решили создать частную компанию с государством Женева в качестве мажоритарного акционера.

Первоначально построенный для хранения предметов первой необходимости для населения, таких как продукты питания, древесина и уголь, он развивался вместе с городом. В начале ХХ века к инвентарю присоединились автомобили и винные бочки, а железнодорожное сообщение с национальной сетью упростило поток товаров. Механизация процессов хранения также ускорила работу свободного порта.

Женевский свободный порт также сыграл определённую роль во время Второй мировой войны, поскольку Красный Крест использовал склады для хранения и отправки товаров жертвам и военнопленным. После окончания Второй мировой войны экономическая деятельность возобновилась, и Женевский свободный порт продолжил своё расширение. В 1948 году на склад поступили первые ценные товары - золотые слитки. Рядом с золотом громоздились другие драгоценные товары. Все большее количество модных автомобилей присоединялось к хранящимся в порту предметам. В 1952 году инвентаризация насчитала десять тысяч мотороллеров «Веспа» в стенах свободного порта.

С годами во фрипорте появлялось всё больше и больше предметов роскоши, таких как бриллианты, жемчуг, старинные автомобили, предметы старины, бутылки отличного вина. Имея объём, достаточный для хранения трёх миллионов бутылок вина, Женевский свободный порт даже на сегодняшний день считается «самым большим в мире винным погребом». Сегодня большое количество необработанных алмазов транзитом проходит через Свободный порт Женевы. Он также стал самым большим художественным складом в мире и самым секретным.

На сегодняшний день Женевский свободный порт состоит из различных складов, разбросанных по всему Женевскому кантону. Штаб-квартира и основные здания находятся в Ла-Прайе, промышленном районе к югу от кантона, всего в нескольких километрах от французских границ. Весь Женевский свободный порт простирается на сто пятьдесят тысяч квадратных метров, половина из которых является зоной беспошлинной торговли.

Постоянно растущее количество произведений искусства и предметов старины, находящихся на хранении, заставило Фрипорт повысить уровень безопасности. Здание штаб-квартиры, большой бетонный блок без окон, окружённый заборами из колючей проволоки, возвышается над обширными подвалами. Это верхушка айсберга, предназначенная для противостояния землетрясениям и пожарам.

Внутри несколько комнат полностью соответствуют определённым критериям, чтобы обеспечить самый высокий уровень сохранности находящихся внутри предметов. Произведения искусства и предметы старины хранятся в помещениях с гигрометрией и регулируемой температурой, задуманных как непроницаемые сейфы. Они заперты за бронированными дверями, построенными для защиты от взрывчатых веществ и оснащёнными биометрическими считывателями, предоставляющими доступ немногим счастливчикам. В Свободном порту Женевы предположительно хранится самая большая в мире коллекция произведений искусства, оцененная в сто миллиардов долларов США. Журналист и искусствовед Мари Мертенс оценила количество произведений искусства, хранящихся во Фрипорте, примерно в 1,2 миллиона долларов. Коллекции великих музеев ничто по сравнению с этим: Музей современного искусства в Нью-Йорке насчитывает около двухсот тысяч произведений искусства.

Шедевры тайно хранятся за его стенами. «Нью-Йорк таймс» сообщила, что во Фрипорте хранится тысяча произведений Пикассо, а также работы Да Винчи, Климта, Ренуара, Уорхола, Ван Гога и многих других. Это сделало бы Женевский свободный порт крупнейшим в мире «музеем», который никто не может посетить.

Свободный порт — это отличное место выбора для бизнеса. Как транзитная зона, владельцы не платят налоги до тех пор, пока их товары остаются на месте. Никто не знает, кто кому что продаёт и по какой цене: идеальное место для продаж на рынке дискретного искусства, а также для мошеннических транзакций. Интересно, что картину можно купить и продать несколько раз, даже не покидая Фрипорт. Многие из этих операций ускользнули от контроля таможенной администрации. По крайней мере, так было до недавнего времени.

В 1995 году первый скандал запятнал репутацию Свободного порта Женевы. Документы, подтверждающие существование международной сети награбленных артефактов, были обнаружены, когда бывший итальянский полицейский разбил свою машину на дороге между Неаполем и Римом. Итальянская полиция получила доступ в Свободный порт Женевы для проведения расследования. Они обнаружили, что итальянский торговец произведениями искусства Джакомо Медичи прятал тысячи украденных римских и этрусских древностей в своём хранилище в свободном порту. Многие из них были проданы известным музеям. В 2004 году Медичи был приговорён к нескольким годам тюремного заключения и штрафу в размере десяти миллионов евро. Это было только начало нескольких скандалов, связанных с Женевским Фрипортом.

Несколько лет спустя власти заинтересовались ещё одним хранилищем свободного порта. В 2003 году таможня аэропорта Цюриха обнаружила египетский артефакт - резную голову фараона, отправленную из Катара в Женеву. Получив ордер на обыск в одном из хранилищ Свободного порта Женевы, швейцарские власти провели дальнейшее расследование и сделали невероятное открытие. За дверью 5.23.1 было заперто в общей сложности двести девяносто египетских древностей, включая несколько мумий, тщательно хранимых. После этого важного открытия египетской и международной сети незаконного оборота награбленных древностей египетская делегация отправилась в Швейцарию, чтобы оценить содержимое хранилища. Украденные артефакты в конце концов были возвращены в Египет.

С 2003 года предпринимаются усилия по предотвращению мошенничества и отмывания денег. Швейцария установила более строгие законы, касающиеся передачи культурных ценностей. Это позволило им ратифицировать конвенцию ЮНЕСКО 1970 года о борьбе с незаконным оборотом культурных ценностей. Национальный указ 2005 года требует знания права собственности, стоимости и происхождения всех культурных ценностей, ввозимых в страну. Он вступил в силу в Свободном порту Женевы в 2009 году, когда всеобъемлющие инвентаризации стали обязательными и усилился таможенный контроль.

Несмотря на то, что в инвентаризациях всё ещё были нарушения, новый закон раскрыл несколько случаев мошенничества, связанных с украденными произведениями искусства. Наряду с награбленными древностями, в свободном порту могут также храниться произведения искусства, полученные в результате разграбления еврейской собственности во время Холокоста.

Одна из них, работа Модильяни, попала в заголовки газет. Парижский еврейский арт-дилер Оскар Стеттинер был владельцем картины «Сидящий человек с тростью» 1918 года. Стеттинер представил работу художника на Венецианской биеннале в 1930 году. Вскоре после начала Второй мировой войны Оскару пришлось покинуть Париж, оставив свои вещи, в том числе работу Амедео. В 1944 году нацисты продали картину на аукционе американскому арт-дилеру Джону Ван дер Клипу. После окончания войны Стеттинер подал иск о возвращении картины. Затем легендарное произведение искусства исчезло на несколько десятилетий, прежде чем вновь появиться на одном из аукционов в 1996 году.

Панамская компания International Art Center (IAC) купила его за три миллиона двести тысяч долларов США и хранила в Свободном порту Женевы. Наследник Стеттинера, Филипп Маэстраччи, подал иск против монегасского миллиардера и арт-дилера Дэвида Нахмада и его сына Хелли, подозреваемых владельцев IAC. Даже если они утверждали обратное, утечка Панамских документов 2016 года показала, что Дэвид Нахмад действительно был главой подставной компании IAC. Правосудие до сих пор не решило, кто является законным владельцем шедевра Модильяни стоимостью двадцать пять миллионов долларов США.

В 2016 году было принято новое положение об отмывании денег. Свободный порт стал стремиться к большей прозрачности. В настоящее время они отслеживают арендаторов каждой коробки, а также суб-арендаторов, проверяя базы данных Интерпола на предмет мошенников. В 2018 году Швейцария присоединилась к Автоматическому обмену Информацией (AEOI), обмениваясь банковскими данными с другими странами. Доказательством изменения в сторону лучшей прослеживаемости является отъезд нескольких сомнительных клиентов, использующих подставные корпорации, которые теперь запрещены, в другие менее важные свободные порты. Женевский свободный порт предлагает своим клиентам свободу действий, подходящую для сделок на рынке искусства, и гарантию политической и юридической стабильности страны, соблюдающей международные правила, что не относится к каждому свободному порту.

После экономического кризиса 2008 года инвесторы нашли убежище в золоте или искусстве, увеличив количество сделок на рынке искусства. После бума арт-рынка свободные порты стали настоящими центрами искусства, привлекая экспертов, разработчиков, реставраторов и многих других специалистов, связанных с ним. Лидером по хранению произведений искусства стал Женевский свободный порт. Компании, связанные с искусством, составляют сорок процентов от его общего объёма. Самая крупная из них, Natural Le Coultre, судоходная компания, принадлежащая Иву Бувье, занимает двадцать тысяч квадратных метров свободного порта. Наряду с хранилищами компания управляет мастерскими по обрамлению и художественной реставрации. Все услуги, оказываемые в беспошлинной зоне свободного порта, также не облагаются налогами.

Другие компании, связанные с искусством, арендуют помещения в свободном порту: музеи, художественные галереи, торговцы, коллекционеры и лаборатории для научного изучения произведений искусства. Действительно, за исключением крупных музеев и учреждений с их фондами, исследовательскими лабораториями и реставрационными студиями, небольшие музеи, галереи и частные лица нуждаются в таких местах, как свободные порты, где их коллекции хранятся безопасно, в надлежащих условиях, где их можно анализировать, оформлять, восстанавливать и готовить к транспортировке.

Свободные порты, поначалу используемые в качестве беспошлинных транзитных зон, сегодня стали незаменимыми местами для хранения произведений искусства и древностей. Акции Женевского свободного порта обеспечивают множество выставок и художественных ярмарок по всему миру, включая Art Basel, знаменитую международную художественную ярмарку. Свободные порты стали центральными в хранении произведений искусства, особенно крупных, поскольку коллекционерам, галереям и музеям требовалось больше мест для хранения своих коллекций.

Одним из главных недостатков является то, что некоторые из величайших произведений искусства хранятся в хранилищах Фрипорта неопределённый срок, вдали от публики. Произведения искусства рассматриваются как не более чем инвестиции, которые никогда не видел никто, кроме их владельцев. Часть мирового культурного наследия аккуратно спрятана в самых секретных художественных складах. Жан-Люк Мартинес, директор Лувра, определил свободные порты как величайшие музеи, которые никто не может увидеть.

9) What is stored in the world's most secret art warehouse: Free Port of Geneva

The Free Port of Geneva is one of the oldest free ports still operating, as well as one of the largest warehouses. A free Port is a kind of Free Economic Zone (FEZ), a trade zone with very few or no taxes. Thanks to the millions of works of art stored within its walls, the Swiss free Port of Geneva is considered the world's largest art warehouse and the most secret.

The Free Port is not a modern creation, its concept dates back to antiquity. At that time, cities, states, and countries allowed goods to pass through their harbors duty-free or with attractive conditions to boost their economic activity. Transit goods could benefit from lower duties compared to imports for the domestic market. A famous example of these early free ports is the Greek island of Delos in the Cyclades archipelago. The Romans turned it into a free port around 166 BC, and it became a trading center in the Mediterranean region. As trade routes changed, Delos replaced other cities as shopping centers.

In the Middle Ages, free ports developed. Several European port cities, such as Marseille, Hamburg, Genoa, Venice or Livorno, have established themselves as leading shopping centers. During the 19th century, free ports became global and were established in strategic trading locations such as Hong Kong, Singapore, and Colon, Panama. At the same time, in 1888-89, the free port of Geneva was established. At first, the Freeport of Geneva, the warehouse where the city's grain reserves were stored, became the world's largest and most secret art warehouse.

Geneva is not a port city, it has only a small harbor on the shores of the lake of the same name. However, at the crossroads of several European routes, Geneva has hosted many international trade fairs since the 13th century. This contributed to the development of the city as one of the leading shopping centers in Europe. It also led to the development of its famous banking sector. Today, many international organizations, including several United Nations agencies, work in Geneva. The city is also considered one of the most important financial centers in the world.

Geneva has been a free zone since 1813, two years before joining the Swiss Confederation. In the 1850s, the authorities of Geneva decided to create a warehouse for the city's grain reserves. Over the years, the need for space grew, and new warehouses were built. Between 1888 and 1889, the organization Ports Franks et Entrepôts de Genève (Geneva Free Ports and Warehouses) was born. The local authorities decided to create a private company with the state of Geneva as the majority shareholder.

Originally built to store basic necessities for the population, such as food, wood, and coal, it developed along with the city. At the beginning of the twentieth century, cars and wine barrels joined the inventory, and rail connections to the national network simplified the flow of goods. The mechanization of storage processes has also accelerated the operation of the free port.

The Free Port of Geneva also played a role during World War II, as the Red Cross used warehouses to store and ship goods to victims and prisoners of war. After the end of the Second World War, economic activity resumed, and the Free Port of Geneva continued its expansion. In 1948, the warehouse received the first valuable goods-gold bars. Other precious goods were piled up next to the gold. An increasing number of fancy cars were added to the items stored in the port. In 1952, the inventory counted ten thousand Vespa scooters in the walls of the free port.

Over the years, more and more luxury items have appeared in freeport, such as diamonds, pearls, vintage cars, antiques, bottles of excellent wine. With a volume sufficient to hold three million bottles of wine, the Free Port of Geneva is even today considered "the world's largest wine cellar". Today, a large number of rough diamonds transit through the Free Port of Geneva. It also became the largest art warehouse in the world and the most secret.

Today, the Free Port of Geneva consists of various warehouses scattered throughout the Canton of Geneva. The headquarters and main buildings are located in La Praya, an industrial area south of the canton, just a few kilometers from the French borders. The entire Free Port of Geneva extends over one hundred and fifty thousand square meters, half of which is a duty-free zone.

The ever-increasing number of works of art and antiques in storage has forced Freeport to increase its security level. The headquarters building, a large windowless concrete block surrounded by barbed-wire fences, towers over the vast basements. This is the tip of the iceberg, designed to withstand earthquakes and fires.

Inside, several rooms fully meet certain criteria to ensure the highest level of safety of the items inside. Works of art and antiques are stored in rooms with hygrometry and controlled temperature, designed as impenetrable safes. They are locked behind armored doors built to protect them from explosives and equipped with biometric readers that give access to a lucky few. The Free Port of Geneva is supposedly home to the world's largest art collection, valued at one hundred billion US dollars. Journalist and art critic Marie Mertens estimated the number of works of art stored in Freeport at about $ 1.2 million. The collections of great museums are nothing compared to this: The Museum of Modern Art in New York has about two hundred thousand works of art.

Masterpieces are secretly stored behind its walls. The New York Times reported that Freeport houses a thousand works by Picasso, as well as works by Da Vinci, Klimt, Renoir, Warhol, Van Gogh and many others. This would make the Free Port of Geneva the world's largest "museum" that no one can visit.

The Free Port is a great place of choice for business. As a transit zone, owners do not pay taxes as long as their goods remain in place. No one knows who is selling what to whom and at what price: an ideal place for sales in the market of discrete art, as well as for fraudulent transactions. Interestingly, the painting can be bought and sold several times, even without leaving Freeport. Many of these operations have escaped the control of the customs administration. At least, that was the case until recently.

In 1995, the first scandal tarnished the reputation of the Free Port of Geneva. Documents confirming the existence of an international network of looted artefacts were discovered when a former Italian police officer crashed his car on the road between Naples and Rome. Italian police have been granted access to the Free Port of Geneva to conduct an investigation. They discovered that Italian art dealer Giacomo de ' Medici was hiding thousands of stolen Roman and Etruscan antiquities in his vault at the freeport. Many of them were sold to famous museums. In 2004, Medici was sentenced to several years in prison and fined ten million euros. This was just the beginning of several scandals related to the Geneva Freeport.

A few years later, the authorities became interested in another freeport storage facility. In 2003, Zurich Airport customs discovered an Egyptian artifact-a carved pharaoh's head sent from Qatar to Geneva. After obtaining a search warrant in one of the vaults of the Free Port of Geneva, the Swiss authorities conducted further investigation and made an incredible discovery. A total of two hundred and ninety Egyptian antiquities were locked behind door 5.23.1, including several carefully preserved mummies. Following this important discovery of the Egyptian and international network of illicit trafficking in looted antiquities, an Egyptian delegation traveled to Switzerland to assess the contents of the vault. The stolen artifacts were eventually returned to Egypt.

Since 2003, efforts have been made to prevent fraud and money laundering. Switzerland has established stricter laws regarding the transfer of cultural property. This enabled them to ratify the 1970 UNESCO Convention for the Suppression of Illicit Traffic in Cultural Property. The 2005 National Decree requires knowledge of the ownership, value and origin of all cultural property imported into the country. It came into force at the Free Port of Geneva in 2009, when comprehensive inventories became mandatory and customs controls were strengthened.

Despite the fact that there were still violations in the inventory, the new law revealed several cases of fraud related to stolen works of art. In addition to looted antiquities, the free port can also store works of art obtained as a result of the looting of Jewish property during the Holocaust.

One of them, Modigliani's work, made headlines. Paris Jewish art dealer Oscar Stettiner was the owner of the painting "Sitting Man with a Cane" in 1918. Stettiner presented the artist's work at the Venice Biennale in 1930. Shortly after the outbreak of World War II, Oscar had to leave Paris, leaving behind his belongings, including Amedeo's work. In 1944, the Nazis sold the painting at auction to the American art dealer John van der Klip. After the end of the war, Stettiner filed a lawsuit for the return of the painting. The legendary work of art then disappeared for several decades before reappearing at an auction in 1996.

The Panamanian company International Art Center (IAC) bought it for three million two hundred thousand US dollars and stored it in the Free Port of Geneva. Stettiner's heir, Philippe Maestracci, has filed a lawsuit against Monegasque billionaire and art dealer David Nahmad and his son Helly, the suspected owners of IAC. Even if they claimed otherwise, the 2016 Panama Papers leak revealed that David Nahmad was indeed the head of the IAC shell company. Justice has not yet decided who is the rightful owner of the twenty-five million dollar Modigliani masterpiece.

In 2016, a new regulation on money laundering was adopted. The Free Port began to strive for greater transparency. They are currently tracking the tenants of each box as well as the sub-tenants, checking Interpol databases for scammers. In 2018, Switzerland joined the Automatic Information Exchange (AEOI), exchanging banking data with other countries. Proof of the shift towards better traceability is the departure of a few questionable clients using shell corporations, which are now banned, to other less important free ports. The Free Port of Geneva offers its clients a freedom of action suitable for transactions in the art market, and guarantees the political and legal stability of a country that complies with international rules, which does not apply to every free port.

After the economic crisis of 2008, investors took refuge in gold or art, increasing the number of transactions in the art market. After the boom of the art market, the free ports became real centers of art, attracting experts, developers, restorers and many other specialists associated with it. The leader in the storage of works of art was the Free Port of Geneva. Art-related companies account for forty percent of its total volume. The largest of them, Natural Le Coultre, a shipping company owned by Yves Bouvier, occupies twenty thousand square meters of the free port. Along with the storage facilities, the company operates framing and art restoration workshops. All services provided in the duty-free zone of the free port are also tax-free.

Other art-related companies rent space in the freeport: museums, art galleries, merchants, collectors, and laboratories for the scientific study of works of art. Indeed, with the exception of large museums and institutions with their collections, research laboratories and restoration studios, small museums, galleries and individuals need places such as free ports where their collections are stored safely, in proper conditions, where they can be analyzed, decorated, restored and prepared for transport.

Free ports, initially used as duty-free transit zones, have now become indispensable places for storing works of art and antiquities. The Freeport of Geneva shares many exhibitions and art fairs around the world, including Art Basel, the famous international art fair. Free ports became central to the storage of works of art, especially large ones, as collectors, galleries, and museums needed more space to store their collections.

One of the main drawbacks is that some of the greatest works of art are stored in the vaults of Freeport indefinitely, away from the public. Works of art are treated as nothing more than investments that have never been seen by anyone other than their owners. Part of the world's cultural heritage is neatly hidden in the most secret art warehouses. Jean-Luc Martinez, director of the Louvre, has identified the free Ports as the greatest museums that no one can see.