

PARADISE

MAMM

Александра Вертинская

PARADISE

Alexandra Vertinskaya



Alexandra Vertinskaya

PARADISE



Александра Вертинская

Парадиз



Издание подготовлено к выставке
АЛЕКСАНДРЫ ВЕРТИНСКОЙ «ПАРАДИЗ»
Мультимедиа Арт Музей, Москва
18 сентября — 24 ноября 2019

ОРГАНИЗАТОРЫ ПРОЕКТА

МУЛЬТИМЕДИА АРТ МУЗЕЙ, МОСКВА
Ольга Свиблова *Директор*

ГАЛЕРЕЯ «ТРИУМФ»

НАД ПРОЕКТОМ РАБОТАЛИ

Мультимедиа Арт Музей, Москва
Анна Зайцева, Ольга Нестерцева,
Екатерина Финогенова, Мария Лаврова,
Андрей Баранов, Сергей Бунин,
Алексей Гуреев, Артур Дягилев,
Виктор Зобнин, Кирилл Косенко,
Алексей Кулаков, Петр Кулаков,
Юрий Налбандян, Вячеслав Новик,
Александр Павловский, Вадим Пеганов,
Александр Ченцов, Анна Просветова

Галерея «Триумф»
Емельян Захаров, Дмитрий Ханкин,
Вера Крючкова, Полина Могилина,
Анастасия Лебедева, Ксения Лукьянова,
Наиль Фархатдинов, Артур Князев,
Яна Ланде

КАТАЛОГ

Тексты Полина Могилина, Ольга Свиблова
Перевод Федор Махлаюк
Редактор Наиль Фархатдинов
Корректор Александр Образумов
Фотографии Анастасия Лебедева
Дизайн Яна Ланде

Выражаем благодарность Государственному
музею архитектуры имени А. В. Щусева и лично
Елизавете Станиславне Лихачевой за предостав-
ленные из коллекции музея произведения.

Выражаем благодарность Кафедре экологии
и географии растений Биологического
факультета МГУ им. М. В. Ломоносова
и лично Сергею Александровичу Баландину
за предоставленные работы.

Выражаем особую благодарность Константину
Юрьевичу Мауергаузу за предоставленные
из коллекции произведения.

Благодарим Аду Джафарову и Евгению Воронову.



triumph gallery

Генеральный информационный партнер



Генеральный радиопартнер



Профильный медиапартнер



THE ART NEWSPAPER RUSSIA

Стратегический информационный партнер



Edited on the occasion of exhibition
PARADISE by ALEXANDRA VERTINSKAYA
Multimedia Art Museum, Moscow
September 18—November 24, 2019

ORGANIZED BY

MULTIMEDIA ART MUSEUM, MOSCOW
Olga Sviblova *Director*

TRIUMPH GALLERY

PROJECT TEAM

Multimedia Art Museum, Moscow
Anna Zaitseva, Olga Nestertseva,
Ekaterina Finogenova, Maria Lavrova,
Andrey Baranov, Sergey Bunin,
Alexey Gureev, Artur Dyagilev,
Viktor Zobnin, Kirill Kosenko,
Alexey Kulakov, Petr Kulakov,
Yuri Nalbandyan, Vyacheslav Novik,
Alexander Pavlovsky, Vadim Peganov,
Alexander Chentsov, Anna Prosvetova

Triumph Gallery
Emeliyan Zakharov, Dmitry Khankin,
Vera Kryuchkova, Polina Mogilina,
Anastasiya Lebedeva, Kseniya Lukyanova,
Nail Farkhatdinov, Artur Knyazev,
Yana Lande

CATALOGUE

Texts Polina Mogilina, Olga Sviblova
Translation Fyodor Makhlayuk
Editor Nail Farkhatdinov
Technical Editor Alexander Obrazumov
Photography Anastasia Lebedeva
Design Yana Lande

We would like to thank Shchusev State Museum
of Architecture and personally Elizaveta Likhacheva
for lending works from the Museum collection.

We would like to thank the Department
of Ecology and Geography of Plants (Faculty
of Biology, Lomonosov Moscow State University)
and personally Sergey Balandin
for lending works.

Special thanks goes to Konstantin Mauergauz
for lending works from his collection.

Expressing gratitude to Ada Djafarova
and Evgeniya Voronova.



triumph gallery

General information partner



General radio partner



Special media partner



THE ART NEWSPAPER RUSSIA

Strategic information partner



ЦВЕТЫ ПЕРЕДО МНОЙ —
ЗЕМНАЯ РАДОСТЬ!



Уильям Шекспир. Цимбелин (1611)





THESE FLOWERS ARE LIKE
THE PLEASURES
OF THE WORLD!



William Shakespeare, *Cymbeline* (1611)

Парадиз

Александра Вертинская – виртуозный живописец с крепкой классической школой (Суриковский институт, мастерская Таира Салахова) и бесценным опытом стажировки в парижской Национальной Академии художеств и мастерской Юрия Купера, откуда ее умение чувствовать текстуры и фактуры, повышенное внимание к тому, что называется поверхностью картины.

На протяжении всего своего творчества художница работала с сюжетами, обычно ассоциирующимися с категорией красоты: деревья, облака, мотивы древней архитектуры, стоически избегая тех мейнстримных направлений, в русле которых развивается дискурс современного искусства. При этом у Александры Вертинской всегда был свой неповторимый авторский стиль, предельно искренний, эмоциональный и одновременно дистанцированный. Более 20 лет от проекта к проекту она по кирпичикам строила и расширяла свой художественный мирокосмос.

В выставке «Парадиз», на первый взгляд, Александра Вертинская верна сама себе, развивая тему цветов и образ ботанического сада. Однако проект «Парадиз», безусловно, новый этап в карьере художника.

Традиционно жанр натюрморта предполагает фиксацию в вечности сиюминутной красоты, обреченной на увядание. В связи с серией «Парадиз» Александры Вертинской невольно вспоминается видео-работа звездной британки Сэм Тейлор-Вуд «Still life», где на наших глазах за несколько минут прекрасный натюрморт из фруктов проходит все стадии увядания, гниения и превращения в прах. Неизменной остается только пластиковая шариковая ручка, лежавшая рядом с фруктами. Природное умирает, искусственное – пластиковые отходы современной цивилизации – остается. Тейлор-Вуд заходит на территорию, которую избегает традиционная живопись, показывая переход жизни в смерть, акцентируя парадокс хрупкости природного в сопоставлении с искусственным.

У Александры Вертинской образы цветов и ботанических садов прекрасны, однако чувственная компонента нашего восприятия при взгляде на ее работы оказывается в мерцании между двумя составляющими понятия nature-mort, как бы попадая в зазор между диаметрально противоположными коннотациями жанра. И это интригует.

Выставка «Парадиз» – сложносочиненная инсталляция: огромное панно, составленное из брутально написанных акрилом на шероховатом ватмане глициний; серия ботанических садов, где Вертинская мастерски использует уже опробованную ей технику живописи по фотографии; специальный кабинет, в котором ее натюрморты цветов в шпалерной развеске перемежаются со старинной научной ботанической гравюрой, а на входе в кабинет зрителей встречают натюрморты великих мастеров прошлого. Таким образом на выставке пересекаются разные дискурсивные потоки: истории искусств, истории науки, истории цивилизации. Наука и искусство по-разному шли и идут к постижению тайн природы, но каждый раз, останавливая, разлагая на элементы или составляя их в новую композицию, мы разрушаем то, что называется nature, и приближаемся к тому, что называется mort.

Александра Вертинская тонко и ненарративно проблематизирует фундаментальные вопросы бытия: о возможности вечной жизни, вечной красоты, о том, может ли человек стать демиургом, соревнуясь с природой, создавая божественный рай природно-искусственного цветения.

В проекте «Парадиз» вдумчивая, тонкая и глубокая поэтика Александры Вертинской эволюционирует и приобретает новое мощное звучание. Жесткая концептуальная конструкция проекта задает новый контекст прочтению художественных текстов Вертинской разных периодов ее творчества и последних работ из серии Edencraft, где черно-белые фотографии ботанических садов и живопись поверх фотографий вступают в сложные консонансно-диссонансные отношения.

Образ Рая необходим человечеству и каждому из нас, однако в современной культуре все чаще встречается словосочетание lost paradise. Проект Александры Вертинской в том числе заставляет задуматься, почему же это происходит.

Ольга Свиблова



Paradise

Alexandra Vertinskaya is a masterly painter with a strong classical school background (Surikov Institute, Tahir Salakhov's workshop). She obtained invaluable internship experience at the Paris École des Beaux-Arts and Yuri Kuper's workshop, which made a great influence on her ability to feel textures and manner of execution, increased attention to what is called the surface of the painting.

Throughout her art, she worked with subjects usually associated with the category of beauty: trees, clouds, motifs of ancient architecture, stoically avoiding those mainstream trends which discourse of contemporary art develops. However, Alexandra Vertinskaya always had her own unique, extremely sincere, emotional and at the same time distant author's style. For more than 20 years, from project to project, she has been building and expanding her artistic microcosm from the ground up.

In the *Paradise* exhibition, at first sight, Alexandra Vertinskaya is true to herself, developing the theme of flowers and the image of the botanical garden. However, the *Paradise* project is certainly a new stage in the artist's career.

Traditionally, the still life genre presupposes a fixation in eternity of momentary beauty, doomed to wither. In connection with the *Paradise* series, Alexandra Vertinskaya involuntarily recalls the video work *Still Life* by a star British artist Sam Taylor Wood, where an excellent still life with fruits goes through all stages of withering, decay, turning into dust in front of viewer's eyes in a few minutes. Only the plastic ballpoint pen lying next to the fruits remains unchanged. Natural dies, artificial—plastic waste of modern civilization—remains. Taylor Wood enters the territory that traditional painting avoids, showing the transition of life into death, emphasizing the paradox of the fragility of the natural in comparison with the artificial.

Images of flowers and botanical gardens of Alexandra Vertinskaya are beautiful, however, the sensual component of our perception when looking at her works appears in the flicker between the two components of the concept of *nature morte*, as if falling into the gap between the diametrically opposite connotations of the genre. And it is intriguing.

The *Paradise* exhibition is a complex installation: a huge panel composed of brutally painted wisteria with acrylic on a rough Whatman paper; a series of botanical gardens where Vertinskaya masterfully uses the technique of painting on photography earlier tested by her; a special cabinet where her still lifes with flowers placed according to "carpet" hanging are interspersed with old scientific botanical engraving, and at the entrance to the cabinet the audience meet still lifes of the great masters of the past. Thus, various discursive flows intersect at the exhibition: art history, history of science, history of civilization. Science and art walked and are walking different ways in comprehension of the secrets of nature, but each time, stopping, decomposing into elements or composing them into a new composition, we destroy what is called nature and come closer to what is called *mort*.

Alexandra Vertinskaya delicately and non-narratively problematizes the fundamental questions of existence: possibility of eternal life, eternal beauty, about whether a person can become a demiurge by competing with nature, creating a divine paradise of natural and artificial blossom.

In the *Paradise* project, the thoughtful, delicate and deep poetics of Alexandra Vertinskaya evolves and acquires a new powerful sound. The rigid conceptual design of the project sets a new context for reading Vertinskaya's artistic texts from different periods of her work and recent works from the *Edencraft* series, where black-and-white photographs of botanical gardens and paintings on the photographs enter into a complex consonance-dissonance relationship.

The image of Paradise is necessary for humanity and for each of us, however, in modern culture we see the expression "lost paradise" more often. The project by Alexandra Vertinskaya, among other things, makes one wonder why this is happening.

By Olga Sviblova





«...И собери мне рассеянные капли,
и оживи иссохшие цветы...»

С древних времен цветы занимают важное место в изобразительном искусстве. Будучи связанными с любовной символикой, религиозными культами и поклонением величию природы в целом, они являлись важной частью религиозных подношений и декораций празднеств во всех древних культурах, начиная с Ассирии и Египта. В Древней Греции и Риме цветы прочно ассоциировались с богами и героями как их символы и атрибуты их культов. Вместе с тем мир загробный, духовный буквально соседствовал с миром реальным, будто тесно сопряженные в едином пространстве. Как пишет историк искусства Михаил Соколов, «древнегреческий *paradeisos*, производный от древнеиранского (авестийского) *pairi-daeza* и впервые встречающийся у Ксенофона (IV век до н. э.), вначале обозначал не внемирное блаженство, даруемое праведным душам, а вещь вполне земную и для своего времени типическую, а именно царский парк, включавший в себя роскошный сад и охотничьи угодья»¹. В Средние века цветущие сады стали прообразом небесного рая на земле, а сами цветы, считавшиеся прекраснейшими из божественных творений, с развитием христианской теологии приобрели множество символических значений. Так, белая лилия, символизирующая чистоту и непорочность, неразрывно связана с образом Богородицы и является неотъемлемым атрибутом в сценах Благовещения. Красные розы, наряду с гвоздиками и маками, могли служить символом Страстей Христовых и пролитой христианскими первоучениками крови. Аквилегия же, по форме напоминавшая голубя, стала символом Святого духа.

Специфический средневековый образ «огражденного сада» отсылал к саду небесному — Эдему, Парадизу, — в котором не существует смены времен года и царит вечное лето и цветение. Именно в таком саду изображена непорочная Дева с единорогом на знаменитых шпалерах конца XV века из музея Клюни в Париже. Изобилующая цветами растительность появляется и в сценах, живописующих рай на картинах нидерландских и итальянских мастеров. Конечно, нельзя не вспомнить знаменитый триптих Иеронима Босха «Сад земных наслаждений» 1500–1510 годов (Музей Прадо, Мадрид), центральная и левая створка которого представляют изображения рая в виде прекрасного сада с пышной зеленью, кристально чистыми водоемами и самыми разными представителями фауны — реальными и вымышленными.

Бурное развитие садоводства совпало по времени с зарождением отдельного жанра цветочных натюрмортов. Один из первых самоценных цветочных натюрмортов был исполнен Хансом Мемлингом около 1485 года (Музей Тиссена-Борнемисы, Мадрид) и также имел религиозное значение. Расположенный на обороте портрета донатора, он явил собой изображение букета лилий, ирисов и аквилегий, связанных с символикой Богоматери, в майоликовой вазе с монограммой Христа. Параллельно с христианской символикой, образы цветов все прочнее укоренялись в куртуазной культуре. В светском контексте они приобретали совершенно иные символические значения, связанные с выражением чувств и личностных качеств. В связи с бурным развитием жанра цветочных натюрмортов в Голландии и Фландрии XVII века художники стали получать заказы и на отдельные изображения цветов — своего рода портреты редких и прекрасных образцов, в иных случаях составлявших целые коллекции. Интересно, что в одном букете могли оказаться цветы, которые цвели в совершенно разное время и в разных регионах и лишь умозрительно были объединены художниками в единую композицию. В письме 1606 года Ян Брейгель Бархатный писал своему заказчику Федерико Борромео о работе над очередным его заказом: «...он замечательно удастся: не только потому, что он написан с натуры, но и благодаря красоте и редкости составляющих его разнообразных цветов, неизвестных и никогда не виденных прежде: я потому и ездил в Брюссель, чтобы писать с натуры некоторые цветы, которые нельзя увидеть в Антверпене»².

В своем творчестве Александра Вертинская дает новую жизнь классической теме. Как и старые мастера, художница живописует цветы с натуры, пытаясь запечатлеть и увековечить их сиюминутную и непрочную красоту. В ее цветах одновременно заключена вся красота и хрупкость жизни. Живопись Александры Вертинской отнюдь не фотографическое «запечатление», но одухотворенная поэтизация. Ее цветы, словно ожившие на бумаге создания природы, едва колышутся на ветру, источая тонкий, манящий сладостью аромат. Неожиданно традиционные образы получают в ее творчестве актуальное прочтение. Вертинская использует для их создания современные художественные приемы и технологии, получая на выходе многослойные произведения в авторской технике, сочетая первоначальные «подготовительные» изображения на холстах — будь то фотографии, коллажи, шелкографии — и живопись, не столь дополняющую, сколь полностью преобразующую произведение. Живописная основа важна для автора, так как именно она является связующим мостом между миром реальным и миром вымышленным. Появляющиеся поверх отпечатков художественные формы — словно ожившие фантазии, дополняющие скупую статичную материальность пульсирующей живой красотой.

«Цветочная» серия работ Вертинской стала основой инсталляции «Кабинет», где прекрасные образчики живут бок о бок со старинной научной ботанической гравюрой и учебными плакатами. Подобный кабинет предлагает иную сторону благоговения: не только лишь эстетическое созерцание, но скорее глубокий взгляд внутрь природы и самого мироздания. Сухой мир каталогов,

картотек и архивов оживает и подчеркнуто лишается темпоральности. Строгая научная наблюдательность ботанической иллюстрации лишь подчеркивает живую текучую красоту цветов Александры. Пионы и розы причудливых сортов нежных розовых оттенков пестреют на фоне сочной густой зелени. Магнолии и трубы ангела буквально замерли на фоне пронзительной синевы летнего неба. А одинокие и по-хищному завораживающие каллы, антуриумы и другие ароидные, выхваченные ярким лучом света, красуются на темном фоне.

Неслучайно на входе в «Кабинет» расположены два старинных роскошных цветочных букета из коллекции Константина Мауергауза — «Цветочный натюрморт с раковинами» Балтасара ван дер Аста и «Большой букет из лилий, ирисов, тюльпанов, орхидей и пионов в вазе, декорированной изображениями Амфитриты и Цереры» кисти Яна Брейгеля Младшего. Эти прекрасные, тонко аранжированные цветочные ансамбли протягивают изящную нить между традициями изображения цветов Старыми мастерами и современными живописцами.

Наряду с работами прошлых лет в состав выставки «Парадиз» вошла новая серия произведений, в которой Александра Вертинская обращается к теме ботанического сада как проекции рая небесного на земле. Появлению ботанических садов в Европе предшествовало возникновение в V веке «аптекарских огородов» небольших размеров при средневековых монастырях, где выращивали преимущественно лекарственные растения для медицинских целей. Позднее, уже в эпоху Возрождения, назначение аптекарских садов сменилось — растения стали выращивать не только для решения практических задач, но и для изучения и научного исследования. Первые такие сады появились в XIV веке в Италии, что было обусловлено расцветом гуманизма и распространением научных знаний. Идея райского сада — парадиза — сохранялась в форме огражденного пространства, отделенного от бренного и грешного земного мира и отданного цветам и деревьям. Начиная с XVI века, параллельно с развитием университетов, увеличилось число ботанических садов как в Италии, так и в других странах Западной Европы. Европейская колониальная экспансия внесла свои коррективы в образ и строение ботанических садов. Большое место отныне отводилось воссозданию географических условий, отдельное внимание уделялось экзотическим образцам. Эволюция ботанических садов превратила средневековые «аптекарские огороды» в сложносоставные масштабные институции, которые мы знаем сегодня — с уникальными пейзажами, богатейшими коллекциями и исключительными ботанико-историческими экспозициями. Вместе с тем ботанические сады совершенно утратили первоначальную идею проекции рая. Посетив старейшие ботанические сады Италии, Александра Вертинская собрала собственный архив образов и впечатлений, который дополнила живописью. Обращаясь к жанру черно-белой фотографии, она снимает разные их уголки — порой пришедшие в запустение, тлеющие, словно образы прошлого. Вместе с художницей мы совершаем длинную, полную лирических размышлений прогулку. Через обветшалые старинные двери оранжереи,

в которой пышно раскинулись ветки орхидей, мы оказываемся то на заднем дворе, где сиротливо ютятся полупустые, словно забытые всеми цветочные горшки, то возле пруда с кувшинками, где на водной глади замерло отражение Падуанского собора. Отдельные фрагменты садов, запечатленные камерой художницы, в ее работах внезапно становятся самоценными мирами, в которые она вдыхает жизнь живописной иллюминацией, точно наполняя цветом некоторые детали, а именно изображения живого и прекрасного — растений и цветов. Вновь обращаясь к цветочному жанру, Александра Вертинская приглашает зрителя в прекрасный сад, в котором можно скрыться от повседневности и суеты и уединиться с самим собой, своими мыслями, печалью и радостями в окружении самой жизни — всегда цветущей, вечнозеленой и упоительно прекрасной.

Полина Могилкина



1. Соколов М. Н. Принцип рая. Главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. М.: «Прогресс-Традиция», 2011. С. 27.
2. Цит. по: Н. Ю. Маркова. О символике цветов в классическом искусстве // Искусство.— 2006. — № 3. — С. 21–23.

*“...And gather for me the scattered raindrops,
and make the withered flowers bloom again for me...”*

Flowers have long taken a prominent place in visual arts. With links to love symbols, religious cults, and worship of the grandeur of nature, flowers are important part of ritualistic religious offerings and decorations at festivities in all ancient cultures, as early as Assyria and Egypt. In Ancient Greece and Rome, flowers were established symbols and artifacts of cults around gods and heroes. This other, spiritual world nonetheless existed in very close proximity to the real world, as if interfaced in a shared space. Mikhail Sokolov, an art historian, writes that “the Ancient-Greek *paradeisos*, a derivative of the Proto-Iranian (Avestian) *pairi-daeza*, first coined by Xenophanes (5th century BCE), did not originally mean an otherworldly bliss bestowed upon righteous souls but a rather mundane thing in its time, namely a grand enclosure or preserve, including hunting grounds.” In the Middle Ages, the blossoming gardens came to mean heaven on earth, where the flowers, being the most beautiful of godly creations, took on a multitude of symbolic meanings as Christian theology developed further. For example, the white madonna lily, a symbol of purity and chastity, is tightly linked to the image of Mary and is invariably featured in all depictions of Annunciation. Red roses as well as carnations and poppies were used as symbols for the Passion of Christ and the blood spilled by first martyrs. The dove-shaped aquilegia became a symbol of the Holy Spirit.

The particular medieval image of a “fenced garden” is a reference to the heavenly garden—Eden, Paradise—that does not change seasons under an eternal summer and blossoming. This type of garden serves as a backdrop for the famous late-15th century tapestries depicting the Vestal Virgin with a unicorn. Depictions of heaven in Dutch and Italian canvases also feature lavish greenery with flowers. Then there is, of course, the renowned triptych *The Garden of Earthly Delights* by Hieronymus Bosch (1500–1510, The Prado Museum, Madrid). The central and left panels present a view of paradise with lavish greens, crystal-clear water and a diverse fauna, both real and imaginary.

Rapid development of gardening coincided with emergence of a stand-alone genre of flower still life. One of the first fully-fledged flower still life was painted by Hans Memling circa 1485 (Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid)—it had religious subtexts, too. Painted on the reverse side of a commissioned portrait,

the still life depicted a bunch of lilies, irises and aquilegias—under the shared rubric of symbolizing Mary—in a Maiolica vase with a Christogram. Flower imagery was also taking root in the culture of courtly love. The symbolism of flowers was completely different in secular contexts and had to do with expression of feelings and character. As flower still life prospered in the 17th-century Netherlands and Flanders, artists were commissioned to paint individual flowers—in a way, portraits of rare and especially beautiful flower specimens—sometimes assembled in significant collections. Curiously, such flower bouquets could comprise flowers that blossom in different seasons and in different regions, coming together solely through the artist's conception. In a letter dated 1606, Jan Brueghel the Elder wrote to his customer Federico Borromeo regarding a commission: "...it turned out beautifully. Not only because it was painted from life, but also due to the refinement and rareness of the included flowers, hitherto unknown and unseen: that's why I had gone to Brussels, in order to paint from life certain flowers not available in Antwerp."²

The art of Alexandra Vertinskaya breathes a new life into the classical theme. Like the old masters, the artist paints flowers from life and tries to capture their fleeting beauty and commit to memory their pure beauty. Her flowers embody both the beauty and fragility of life. Paintings by Vertinskaya are not mere photorealistic "renderings" but rather inspired poetization. Under her brush, flowers come to life on paper as nature's creations, rippling with the wind, exuding a fine, alluring sweet scent. Surprisingly conservative imagery is reactualized in her art. Vertinskaya's practices employ modern techniques and media, which results in multilayered auteur pieces combining "preparatory" images on canvases—photos, collages, screen prints—and painting that complements and in that fully transforms the canvas. Painting as a foundational layer is very important for the artist since it serves as the linkage between the real and imaginary worlds. Artistic forms that are layered on top of prints are like phantasies that has come to life and they infuse the static materiality with throbbing living beauty.

The flower series by Vertinskaya translated into the installation *Study Room*, where beautiful specimens coexist with old botanical engravings and visual learning aids. This room reveals the other side of the awe which goes beyond aesthetic contemplation and gives deeper insight into nature and the creation itself. The dry world of catalogues, filing cards and archives is filled with living energy and is deliberately atemporalized. The strict realism of botanical illustration serves to highlight the living and fluid beauty of flowers painted by Vertinskaya. Pastel pink, peonies and roses of unusual varieties are dotted against the background of lush greenery. Magnolias and angel's trumpets stand in stark contrast to the blue of the summer sky. Whereas lonely and precariously charming callas, anthuriums and other aroid species are highlighted by a bright beam of light and juxtaposed with against a dark background.

Not surprisingly, there are two luxurious flower bouquets at the entrance to the *Study Room*: *a Flower in a Vase with Shells* by Balthasar van der Ast and *A Large Bouquet of Lilies, Irises, Tulips, Orchids and Peonies in a Vase Decorated*

with Images of Amphitrite and Ceres by Jan Brueghel the Younger. These finely composed flower ensembles work as an elegant link between the images of flowers by old masters and contemporary painters.

Alongside older paintings, the *Paradise* exhibition features a new series of works where Alexandra Vertinskaya explores the subject of a botanical garden as a projection of the heavenly on earth. Botanical gardens in Europe were preceded by smaller physic gardens in the 5th century. These gardens emerged near medieval monasteries to cultivate medical herbs. Later, during the Enlightenment era, the function of physic gardens was expanded to include scientific research. First gardens of this type were arranged in the 14th century in Italy as humanism scientific knowledge flourished. The idea of a heavenly garden, a paradise, lived on as a fenced-off space for flowers and trees separated from our fleeting and sinful existence. Starting in the 16th century, as universities were emerging, more and more botanical gardens were built, not just in Italy but in other European countries too. The European colonial expansion contributed to the image and design of botanical gardens as well. The focus shifted to replication of exotic geographical conditions and exotic species. The evolution of botanical gardens transformed the medieval physic gardens into large and complex institutions that we are familiar with today—with unique landscapes, rich collections and unparalleled botanical history expositions. The gardens were also divorced from the original association with the paradise. Vertinskaya traveled to the oldest of botanical gardens in Italy to aggregate impressions and images that were later compounded by painting. Employing black-and-white photography, the artist makes a record of different nooks in the gardens, often dilapidated and decaying like a thing of the past. The artist embarks us on a long meandering walk. Through shabby old greenhouse gates and lush orchids, we end up in back yards populated by half-abandoned pottery or near a water-lily pond with a frozen reflection of the Padua Cathedral. Some garden photos taken by the artist become fully sufficient worlds on her canvases, brought to life by painterly illumination, touches of color, images of the living and beautiful—i.e. flowers and plants. Revisiting the floral genre, Alexandra Vertinskaya invites us to a beautiful garden that can become a shelter from the daily humdrum and a space for privacy, meditation, reflection of your good and bad fortunes—surrounded by life itself, ever blooming, ever green and delightfully beautiful.

By Polina Mogilina



1. Mikhail Sokolov, *Printsip Raya [The Principle of Paradise]*, Chapters on the iconology of heaven, parks and vistas. Moscow, Progress-Traditsia, 2011, p. 27.
2. As cited in: N. Y. Markova. "On Flower Symbolism in Classical Art", *Iskusstvo*. 2006. Issue 3, pp. 21–23.



ЦВЕТ В ИСКУССТВЕ
ЕСТЬ АБСОЛЮТ.
ОН ОСТАВАЛСЯ
И ОСТАНЕТСЯ ДЛЯ НАС
ЗАГАДКОЙ, ПОЗНАТЬ
ЕГО МЫ МОЖЕМ ЛИШЬ
ИНТУИТИВНО
В ЦВЕТАХ.

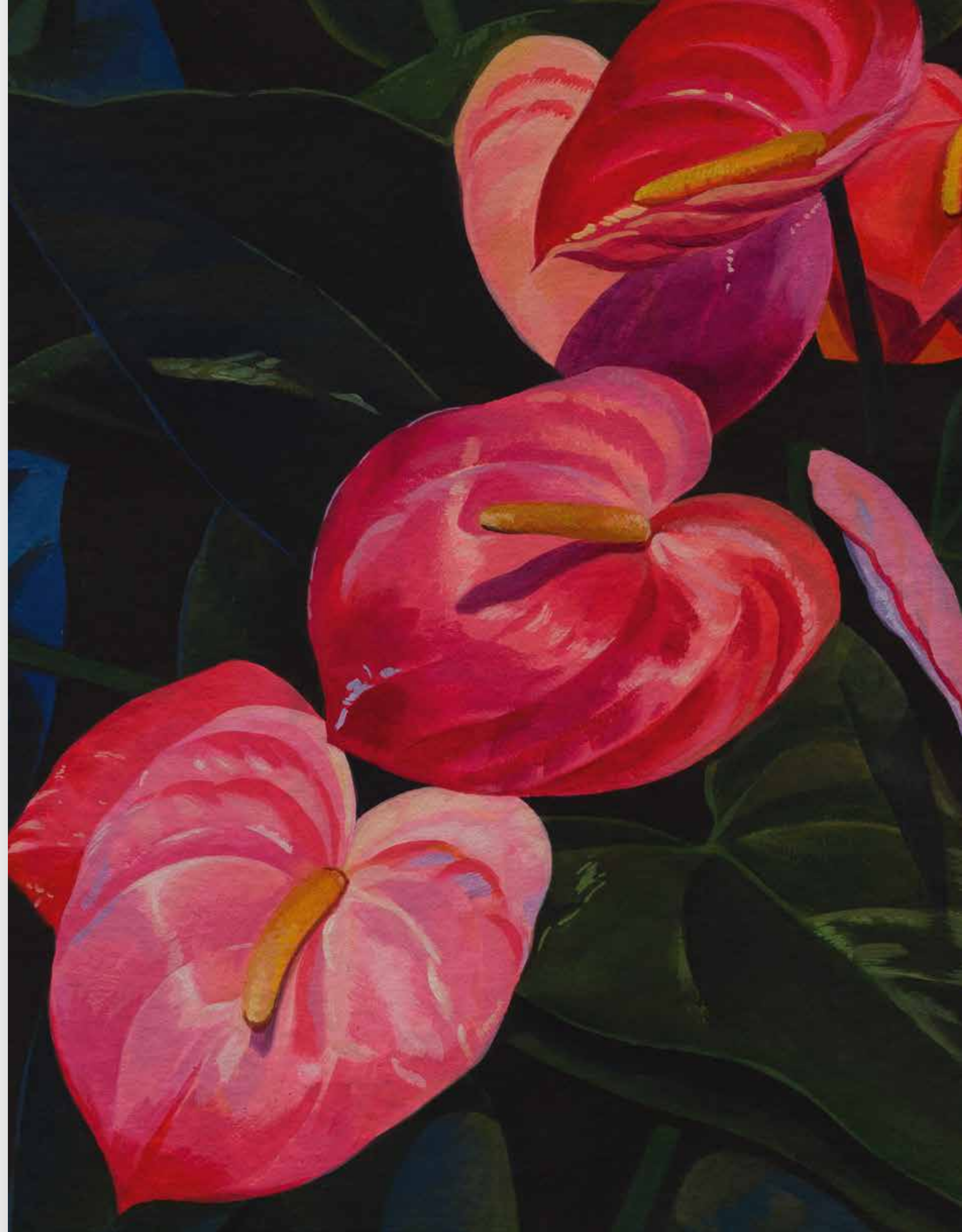


Филипп Отто Рунге. Из письма (февраль 1802)

COLOR IS THE ULTIMATE
IN ART. IT IS STILL
AND WILL ALWAYS
REMAIN A MYSTERY TO
US, WE CAN ONLY
APPREHEND IT
INTUITIVELY IN FLOWERS.



Philipp Otto Runge, in a letter (February 1802)



Регель А.Э.
ТАМБОВСКАЯ ОБЛ., ШАЦКИЙ Р-Н, С. НОВОТОМНИКОВО.
УСАДЬБА ВОРОНЦОВЫХ-ДАШКОВЫХ
ПРОЕКТ РАЗБИВКИ ЦВЕТОЧНОГО ПАРТЕРА И ФАСАД ТЕРРАСЫ И
БЕСЕДКИ

1885
Картон, тушь, акварель
45,4 × 62,3 см

КП ОФ-89/3074 Р I-1841

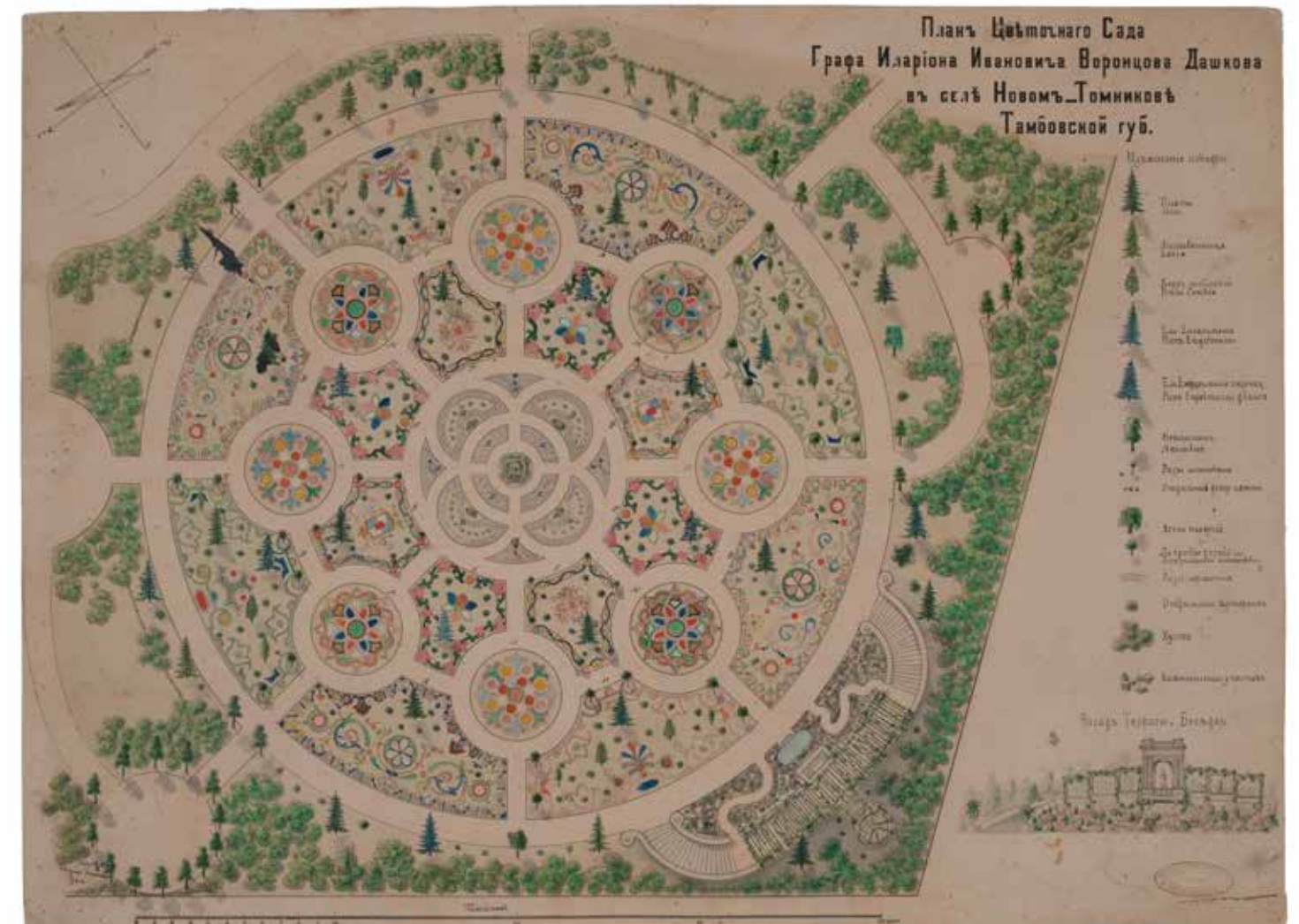
Государственный музей архитектуры им. А.В. Щусева

A. Regel
TAMBOV REGION, SHATSKY DISTRICT, NOVOTOMNIKOVO TOWNSHIP, VORONTSOV-
DASHKOV ESTATE
A DESIGN OF A FLORAL GARDEN AND A FAÇADE OF A TERRACE AND A GARDEN
HOUSE

1885
Ink and watercolours on paper
45.4 × 62.3 cm

КР ОФ-89/3074 Р I-1841

Schusev State Museum of Architecture



Гофман К. И.
ПРОЕКТ ПЛАНИРОВКИ САДА С ДВУМЯ ПРУДАМИ,
ЛАБИРИНТАМИ И ЦВЕТНИКАМИ

1810-е
Бумага, акварель, тушь, железо-галловые чернила
56,3 × 48 см

КП ОФ-89/780 Р I-863

Государственный музей архитектуры им. А.В. Щусева

K. Gofman
A LAYOUT OF A GARDEN WITH TWO PONDS,
LABYRINTHS AND FLOWER BEDS

1810s
Watercolours and ink on paper
56.3 × 48 cm

КР ОФ-89/780 Р I-863

Schusev State Museum of Architecture



РОС КОЛОКОЛЬЧИК,
ЦВЕТOK ГОЛУБОЙ,
ПОДНЯВ ГОЛОВКУ
НАД МЯГКОЙ ТРАВОЙ.

СЛАСТЕНА-ПЧЕЛКА
ПИЛА ЕГО СОК:
ВЕДЬ ДРУГ ДЛЯ ДРУГА
ПЧЕЛА И ЦВЕТOK.



Иоганн Вольфганг Гете. Друг для друга





A FAIR BELLFLOWER
SPRANG UP FROM THE GROUND;
AND EARLY ITS FRAGRANCE
IT SHED ALL AROUND;

A BEE CAME THITHER
AND SIPP'D FROM ITS BELL;
THAT THEY FOR EACH OTHER
WERE MADE, WE SEE WELL.



Johann Wolfgang von Goethe. *Like and Like*

Ян Брейгель Младший
БОЛЬШОЙ БУКЕТ ИЗ ЛИЛИЙ, ИРИСОВ, ТЮЛЬПАНОВ, ОРХИДЕЙ
И ПИОНОВ В ВАЗЕ, ДЕКОРИРОВАННОЙ ИЗОБРАЖЕНИЯМИ
АМФИТРИТЫ И ЦЕРЕРЫ

Дерево (дуб, доска паркетирована), масло
123,2 × 94 см

Собрание Константина Мауергауза

Jan Brueghel The Younger
LARGE BOUQUET WITH LILIES, IRISES, TULIPS, ROSES, ORCHIDS,
PEONIES AND OTHER FLOWERS IN A VASE DECORATED WITH
FIGURES OF AMPHITRITE AND CERES

Oil on oak panel (cradled)
123,2 × 94 cm

Collection of Konstantin Mauergauz



Балтасар ван дер Аст
ЦВЕТОЧНЫЙ НАТЮРМОРТ С РАКОВИНАМИ

Холст, масло
129 × 101,5 см

Собрание Константина Мауергауза

Balthasar van der Ast
STILL LIFE WITH FLOWERS IN A VASE AND SHELLS ON A TABLE

Oil on canvas
129 × 101.5 cm

Collection of Konstantin Mauergauz



В ВИДЕ ЦВЕТКА
ЕСТЬ НЕЧТО, ЧТО
В НЕКОТОРЫЕ
МОМЕНТЫ ДАЕТ
ЕМУ СПОСОБНОСТЬ
ЗАВЛАДЕТЬ УМОМ
ДАЖЕ САМОГО
БАХВАЛЬНОГО
ЧЕЛОВЕКА НА ЗЕМЛЕ.



Джон Мьюр. Тысяча миль к заливу (1916)





THERE IS THAT IN THE
GLANCE OF A FLOWER
WHICH MAY AT TIMES
CONTROL THE GREATEST
OF CREATION'S
BRAGGART LORDS.



John Muir, *A Thousand-Mile Walk to the Gulf* (1916)

БЕЛЫЙ ПИОН И РОЗОВЫЙ ПИОН

2015
Бумага, акрил
102 × 69 см

WHITE PEONY AND PINK PEONY

2015
Paper, acrylic
102 × 69 cm



РОЗОВЫЙ ПИОН

2015
Бумага, акрил
76 × 56 см

PINK PEONY

2015
Paper, acrylic
76 × 56 cm



ПИОНЫ

2015
Бумага, акрил
76 × 56 см

PINK PEONIES

2015
Paper, acrylic
76 × 56 cm



КОМТ ДЕ ШАМБОР

2015
Бумага, акрил
76 × 56 см

COMTE DE CHAMBORD

2015
Paper, acrylic
76 × 56 cm



O'HARA

2015
Бумага, акрил
75 × 54 см

O'HARA

2015
Paper, acrylic
75 × 54 cm



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

2015
Бумага, акрил
76 × 56 см

LEONARDO DA VINCI

2015
Paper, acrylic
76 × 56 cm



СЮРРЕЙ

2015
Бумага, акрил
104 × 69 см

SURREY

2015
Paper, acrylic
104 × 69 cm



САВОЙ ХОТЕЛ

2018
Бумага, акрил
103 × 71 см

SAVOY HOTEL

2018
Paper, acrylic
103 × 71 cm



ПОЛ ШИРВИЛЛ

2019
Бумага, акрил
103 × 71 см

PAUL SHIRVILLE

2019
Paper, acrylic
103 × 71 cm



РОЗОВЫЙ ЦВЕТOK

2019
Бумага, акрил
46,5 × 37,5 см

PINK FLOWER

2019
Paper, acrylic
46.5 × 37.5 cm



АМУЛЕТ

2015
Бумага, акрил
53 × 40 см

AMULETT

2015
Paper, acrylic
53 × 40 cm



АРОИДНЫЕ 2

2018
Бумага, акрил
54 × 41 см

ARACEAE 2

2018
Paper, acrylic
54 × 41 cm



АНТУРИУМ 1

2018
Бумага, акрил
103 × 70 см

ANTHURIUM 1

2018
Paper, acrylic
103 × 70 cm



АНТУРИУМ 2

2018
Бумага, акрил
103 × 70 см

ANTHURIUM 2

2018
Paper, acrylic
103 × 70 cm



АРОИДНЫЕ 1

2018
Бумага, акрил
54 × 41 см

ARACEAE 1

2018
Paper, acrylic
54 × 41 cm



БЕЛЫЙ ЦВЕТOK

2015
Бумага, акрил
76 × 56 см

WHITE FLOWER

2015
Paper, acrylic
76 × 56 cm



БЕЛОКРЫЛЬНИК

2018
Бумага, акрил
54 × 41 см

CALLA

2018
Paper, acrylic
54 × 41 см



КАЛЛА

2019
Бумага, акрил
57 × 38 см

CALLA LILY

2019
Paper, acrylic
57 × 38 cm



ЭФИОПСКАЯ КАЛЛА

2019
Бумага, акрил
57 × 39 см

ETHIOPIAN CALLA

2019
Paper, acrylic
57 × 39 cm

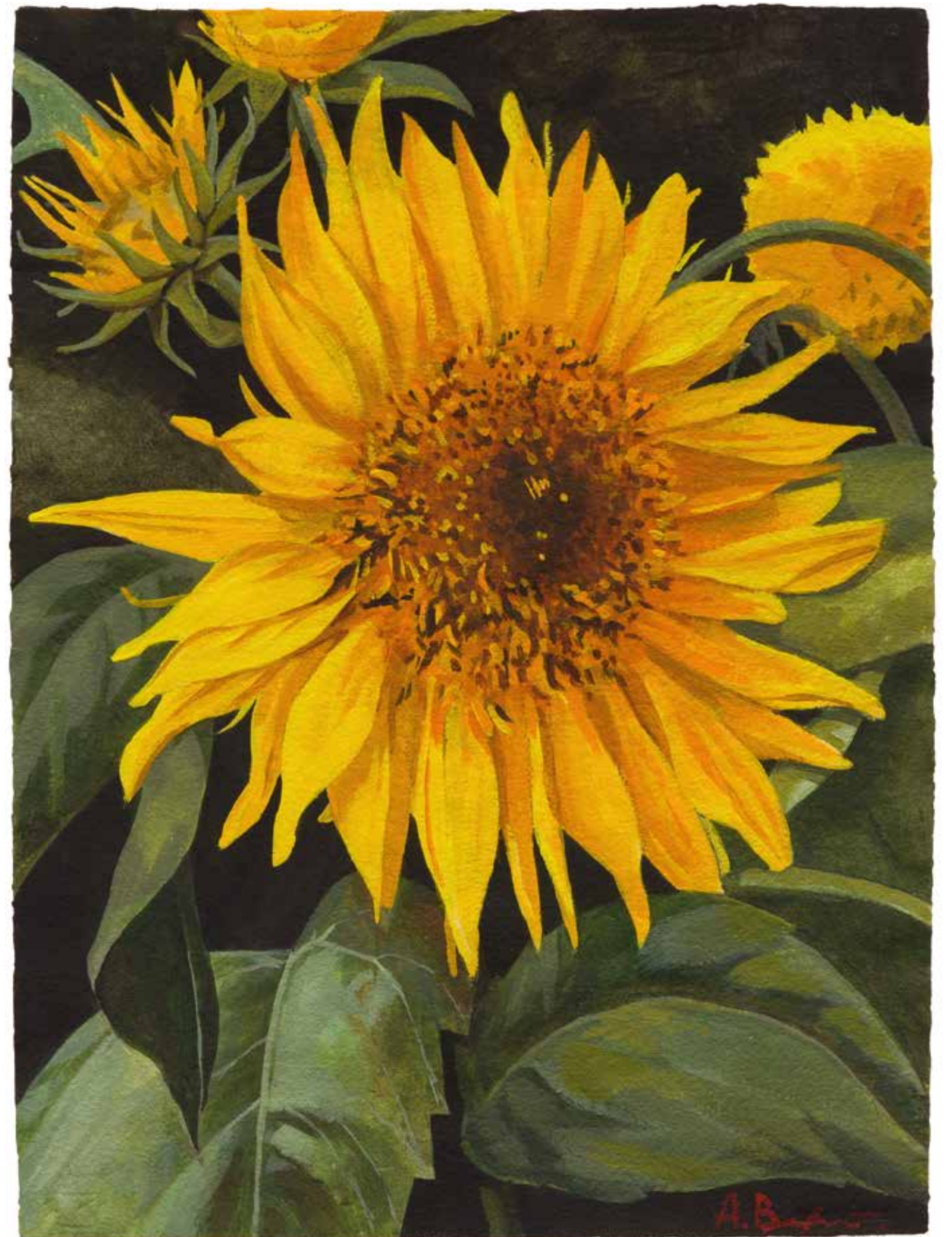


ПОДСОЛНУХ

2018
Бумага, акрил
54 × 41 см

SUNFLOWER

2018
Paper, acrylic
54 × 41 cm



ТРУБЫ АНГЕЛА

2019
Бумага, акрил
57 × 38,5 см

ANGEL'S TRUMPETS

2019
Paper, acrylic
57 × 38.5 cm



ТРУБЫ АНГЕЛА 2

2019
Бумага, акрил
76 × 56 см

ANGEL'S TRUMPETS 2

2019
Paper, acrylic
76 × 56 cm



МАГНОЛИЯ

2019
Бумага, акрил
76 × 56 см

MAGNOLIA

2019
Paper, acrylic
76 × 56 cm



ИРИС

2018
Бумага, акрил
54 × 41 см

IRIS

2018
Paper, acrylic
54 × 41 cm



ГОЛУБАЯ ГОРТЕНЗИЯ

2019
Бумага, акрил
76 × 56 см

BLUE HYDRANGEA

2019
Paper, acrylic
76 × 56 cm





ЦВЕТЫ ОБЛАДАЮТ ТАКОЙ
ЖЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНОЙ
МИМИКОЙ, КАК ЛЮДИ
И ЖИВОТНЫЕ. НЕКОТОРЫЕ
БУДТО УЛЫБАЮТСЯ, ДРУГИЕ —
ГРУСТНЫ, НЕКОТОРЫЕ
ВЫГЛЯДЯТ ЗАДУМЧИВО
И ОТСТРАНЕННО, ДРУГИЕ
СОЗДАЮТ ВПЕЧАТЛЕНИЕ
ЧИСТОЙ ПОРЯДОЧНОСТИ
И ЧЕТНОСТИ, НАПРИМЕР
ШИРОКОЛИЦЫЕ ПОДСОЛНУХИ
И РОЗОВЫЕ АЛТЕИ.



Генри Уорд Бичер. Дискурс цветов (1853)

FLOWERS HAVE AN
EXPRESSION OF
COUNTENANCE AS MUCH
AS MEN OR ANIMALS.
SOME SEEM TO SMILE;
SOME HAVE A SAD
EXPRESSION; SOME ARE
PENSIVE AND DIFFIDENT;
OTHERS AGAIN ARE PLAIN,
HONEST AND UPRIGHT,
LIKE, THE BROAD-FACED
SUNFLOWER
AND THE HOLLYHOCK.



Henry Ward Beecher, *Star Papers, A Discourse of Flowers*
(1853)







ГЛИЦИНИЯ 9

2016
Бумага, акрил
115 × 150 см

WISTERIA 9

2016
Paper, acrylic
115 × 150 cm



ГЛИЦИНИЯ 10

2016
Бумага, акрил
115 × 150 см

WISTERIA 10

2016
Paper, acrylic
115 × 150 cm



ГЛИЦИНИЯ 13

2016
Бумага, акрил
115 × 150 см

WISTERIA 13

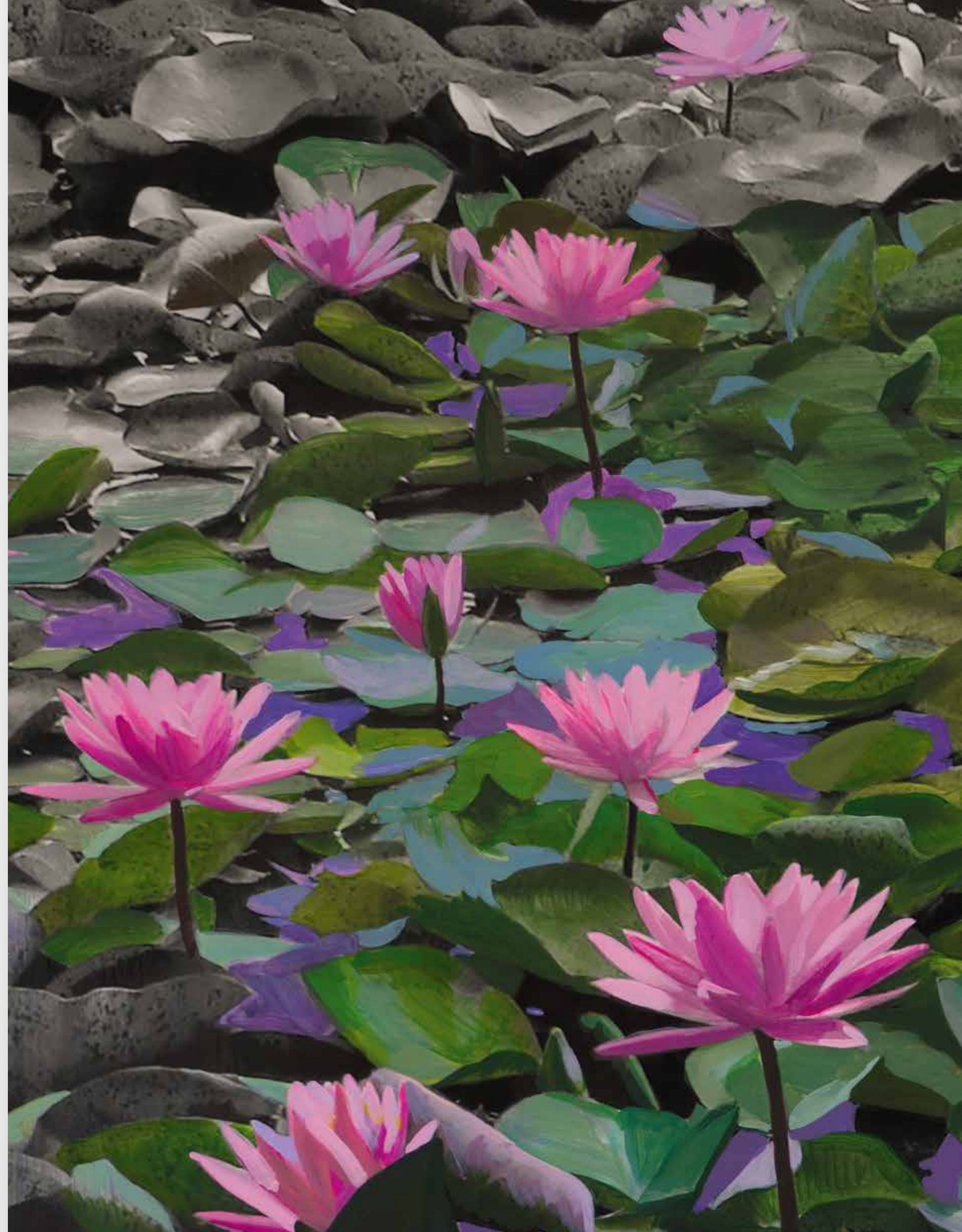
2016
Paper, acrylic
115 × 150 cm



ЦВЕТЫ — СВОБОДНАЯ
КРАСОТА ПРИРОДЫ.



Иммануил Кант. Критика способности суждения (1790)

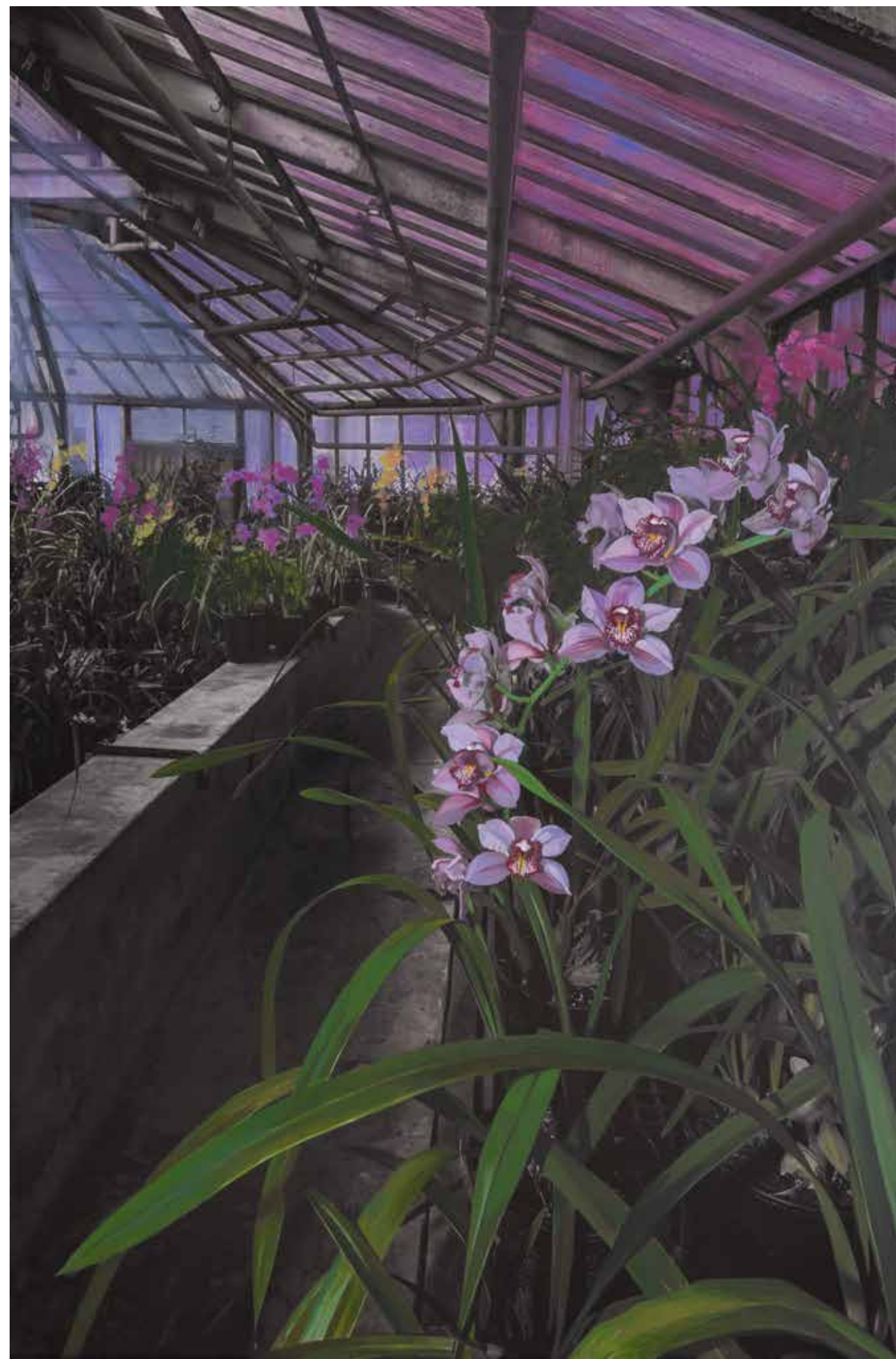
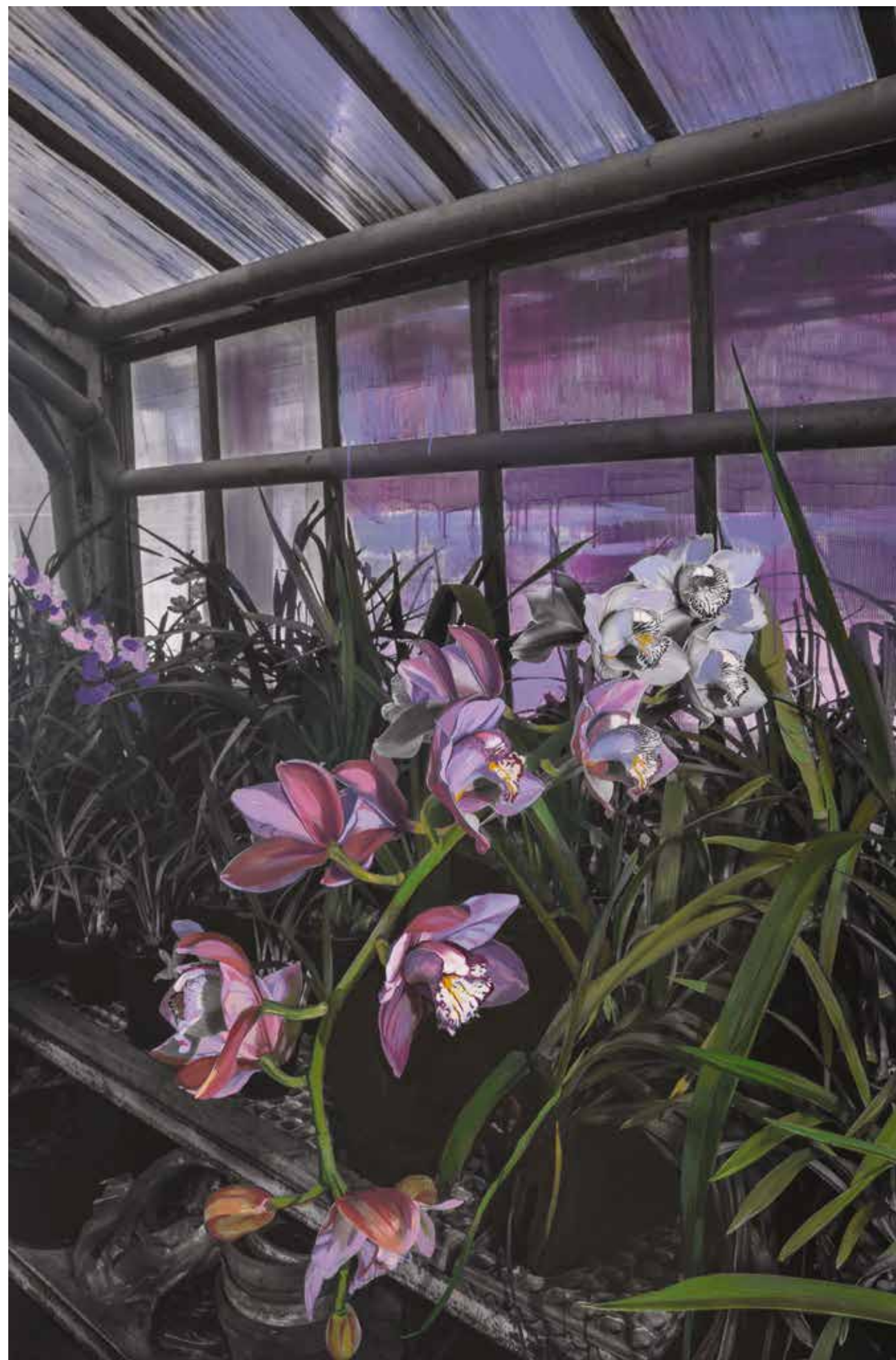




FLOWERS ARE FREE
BEAUTIES OF NATURE.



Immanuel Kant, *Critique of Judgement* (1790)



РАЙ 1

2018
Авторская фотография, акрил, тушь
180 × 120 см

PARADISE 1

2018
C-print, acrylic, ink
180 × 120 см

РАЙ 2

2018
Авторская фотография, акрил, тушь
180 × 120 см

PARADISE 2

2018
C-print, acrylic, ink
180 × 120 см

РАЙ 3

2018
Авторская фотография, акрил, тушь
180 × 120 см

PARADISE 3

2018
C-print, acrylic, ink
180 × 120 см

РАЙ 6

2019
Авторская фотография, акрил, тушь
120 × 180 см

PARADISE 6

2019
C-print, acrylic, ink
120 × 180 см





РАЙ 8

2018

Авторская фотография, акрил, тушь
180 × 120 см

PARADISE 8

2018

C-print, acrylic, ink
180 × 120 см





РАЙ 7

2019

Авторская фотография, акрил, тушь
120 × 180 см

PARADISE 7

2019

C-print, acrylic, ink
120 × 180 см







РАЙ 5

2018
Авторская фотография, акрил, тушь
180 × 140 см

PARADISE 5

2018
C-print, acrylic, ink
180 × 140 cm



РАЙ 4

2018
Авторская фотография, акрил, тушь
180 × 140 см

PARADISE 4

2018
C-print, acrylic, ink
180 × 140 cm



РАЙ 9

2018

Авторская фотография, акрил, тушь
140 × 180 см

PARADISE 9

2018

C-print, acrylic, ink
140 × 180 см





РАЙ 12

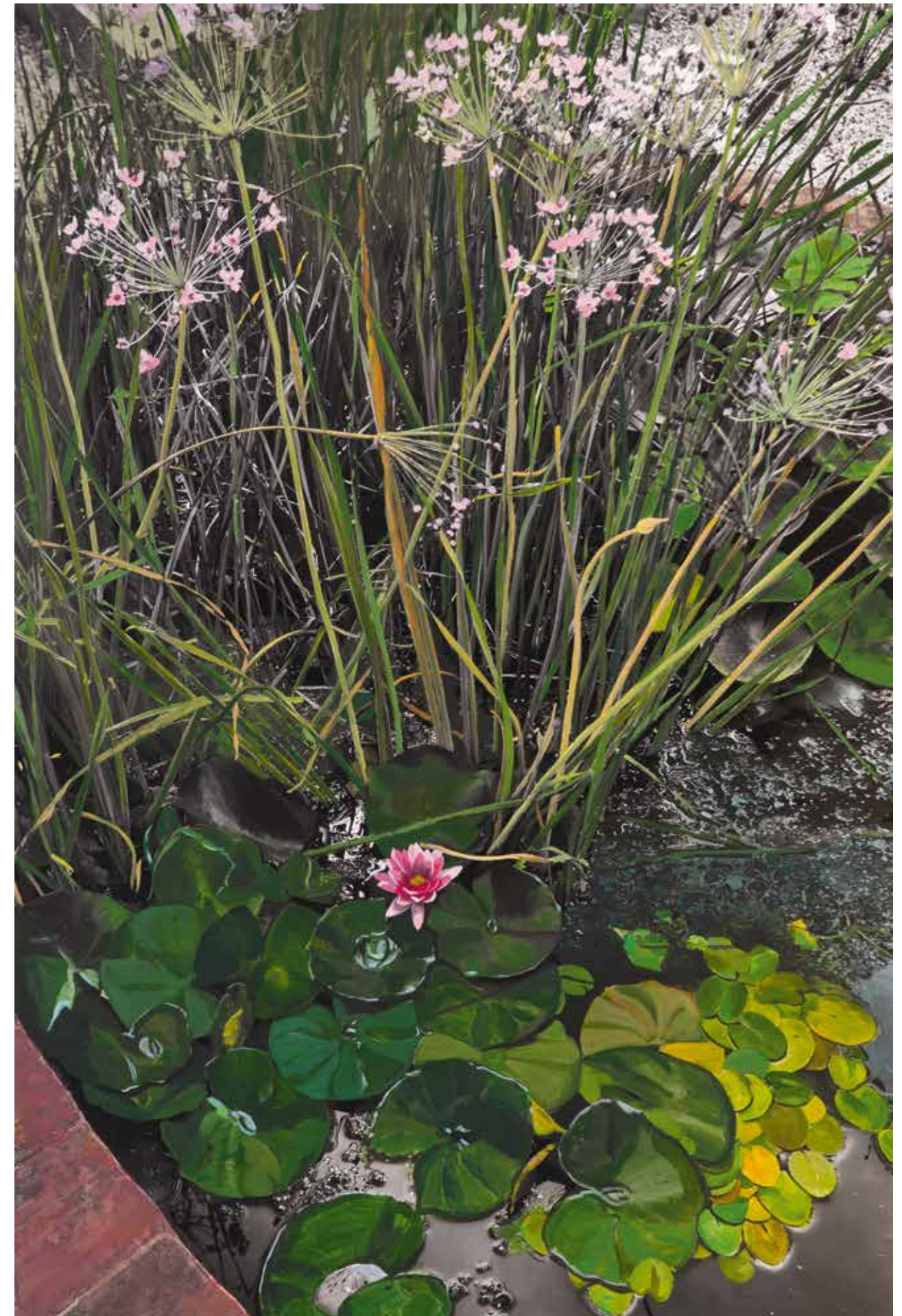
2019

Авторская фотография, акрил, тушь
120 × 80 см

PARADISE 12

2019

C-print, acrylic, ink
120 × 80 см





РАЙ 13

2019

Авторская фотография, акрил, тушь
120 × 80 см

PARADISE 13

2019

C-print, acrylic, ink
120 × 80 см





РАЙ 11

2019

Авторская фотография, акрил, тушь
190 × 135 см

PARADISE 11

2019

C-print, acrylic, ink
190 × 135 см





РАЙ 10

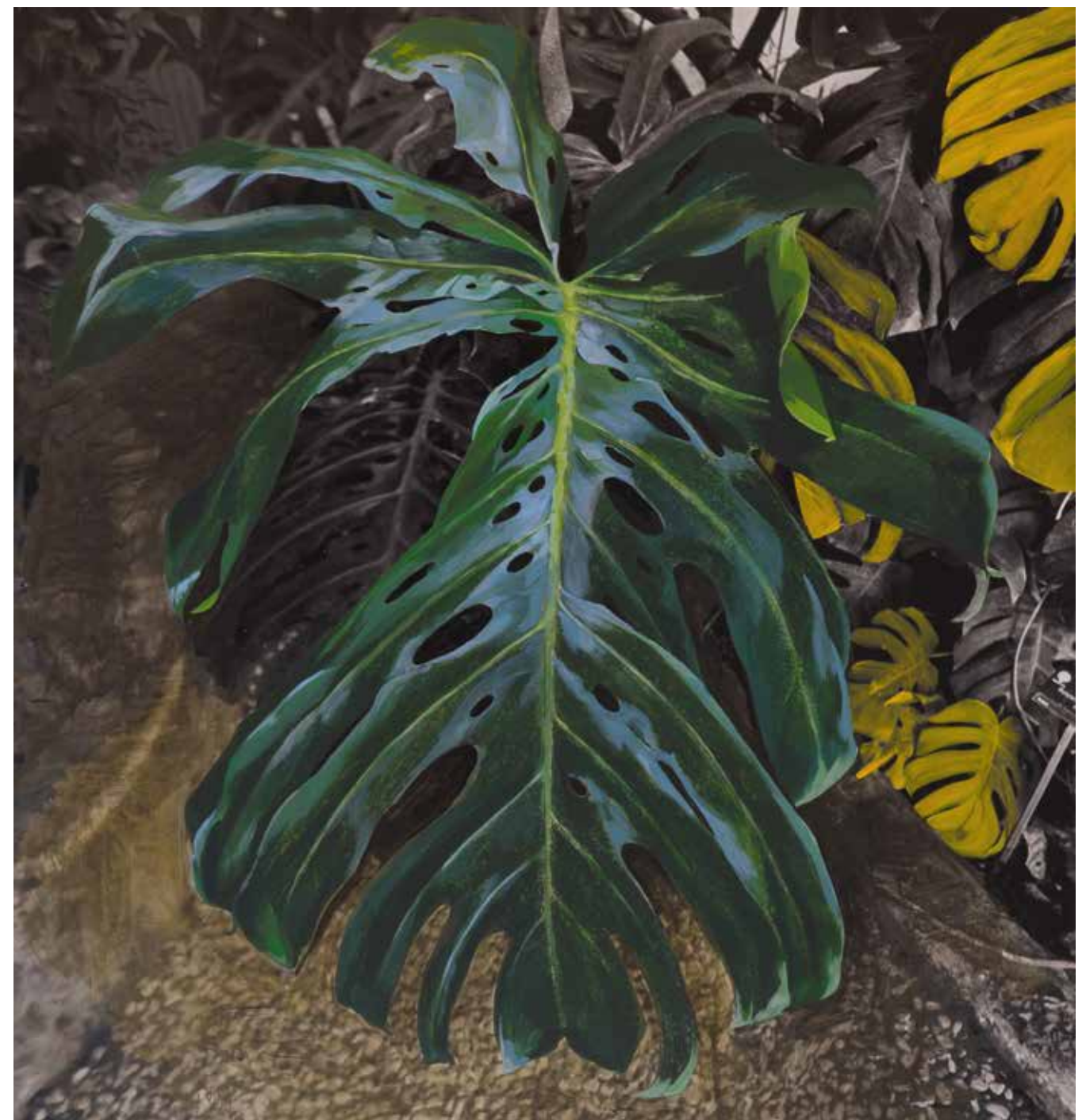
2019

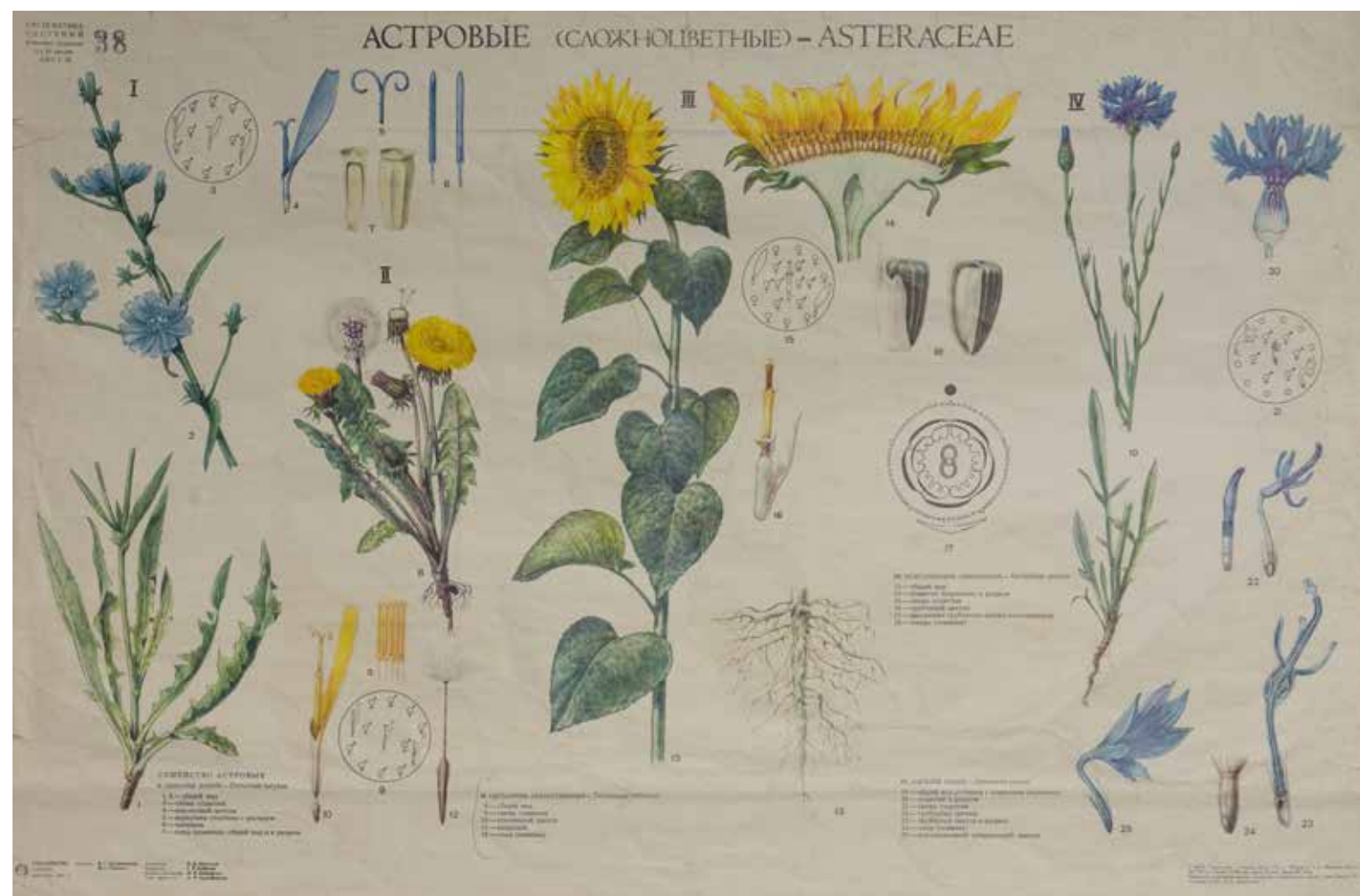
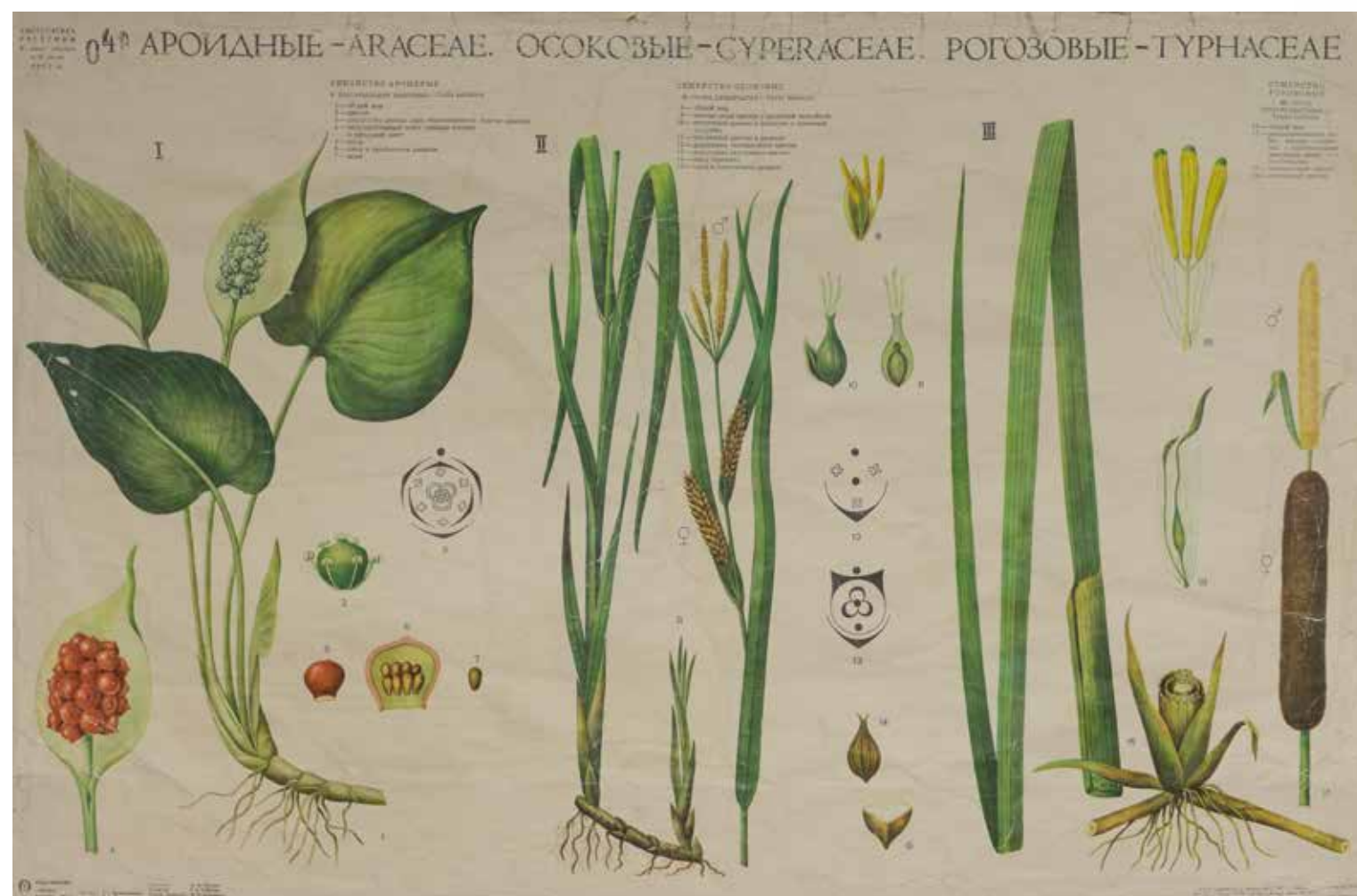
Авторская фотография, акрил, тушь
100 × 105 см

PARADISE 10

2019

C-print, acrylic, ink
100 × 105 см





УЧЕБНЫЕ БОТАНИЧЕСКИЕ ПЛАКАТЫ

Кафедра экологии и географии растений
Биологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова

BOTANICAL POSTERS

Department of Ecology and Geography of Plants, Faculty
of Biology, Lomonosov Moscow State University

Напечатано в типографии «Август Борг», Москва
Тираж 500 экз.

ISBN 978-5-6043050-5-8

© Мультимедиа Арт Музей, Москва, 2019
© Галерея «Триумф», 2019
© Александра Вертинская, 2015–2019
© Ольга Свиблова, 2019 (текст)
© Полина Могилina, 2019 (текст)
© Анастасия Лебедева, 2019 (фото)
© Яна Ланде, 2019 (дизайн)

Printed at August Borg, Moscow
Edition 500

ISBN 978-5-6043050-5-8

© Multimedia Art Museum, Moscow, 2019
© Triumph Gallery, 2019
© Alexandra Vertinskaya, 2015 – 2019
© Olga Sviblova, 2019 (text)
© Polina Mogilina, 2019 (text)
© Anastasiya Lebedeva, 2019 (photo)
© Yana Lande, 2019 (design)



