



ЭДВАРД БЕККЕРМАН

РАЙ

HEAVEN

EDWARD BEKKERMAN

ЭДВАРД БЕККЕРМАН



EDWARD BEKKERMAN



РАЙ

HEAVEN

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ

Владимир Гусев, Директор

Евгения Петрова, Заместитель Директора

Александр Боровский, Заведующий Кафедрой Современного Искусства

Йозеф Киблицкий, Издатель

СОЧИНСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ

Петр Хрисанов, Директор

Борис Салахов, Директор Выставочного Центра, Куратор

Екатерина Хотинава, Арт-Менеджер

STATE RUSSIAN MUSEUM

Vladimir Gusev, Director

Yevgenia Petrova, Deputy Director

Alexander Borovsky, Head of Contemporary Art dept.

Joseph Kiblitsky, Publisher

SOCHI ART MUSEUM

Khrisanov Petr, Director

Salakhov Boris, Head of Exhibition Department, Curator

Khotinova Ekaterina, Art manager

*Особая благодарность всем участникам и спонсорам
Которые сделали эти выставки возможными:*

ГАЛЕРЕЯ АВА, NEW YORK

*A special Thank You to all the participants and sponsors
who made these exhibitions possible.*

ABA GALLERY, NEW YORK

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ СТРОГАНОВСКИЙ ДВОРЕЦ



STATE RUSSIAN MUSEUM STROGANOV PALACE

СОЧИНСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ



SOCHI ART MUSEUM





Энергия преодоления 10
Александр Боровский

РАЙ 20
Фиби Хобан

Картины 26

Выбранная Хронология 92

The Energy of Overcoming 16
Alexander Borovsky

Heaven 24
Phoebe Hoban

Paintings 26

Selected Chronology 94

Энергия Преодоления

Эдуард Беккерман работает в искусстве уже тридцать лет, демонстрируя завидную самососредоточенность. Похоже, он равнодушен к эволюции господствующих дискурсов, во всяком случае, ни разу, может быть, в ущерб востребованности истеблишментом contemporary art, не стремился заставить свое искусство служить иллюстрацией к этой эволюции. У него – своя делянка, которую он возделывает согласно своим представлениям, несмотря на весь предлагаемый этим же истеблишментом выбор, может быть, более технологичных и эффективных средств. Он как бы заранее согласен, что его методы и инструменты могут показаться старомодными. Его единственная просьба – не мешать и не проникать на его территорию. Но вот что интересно – его старофермерские независимость и упрямство дают свои плоды. То, что казалось архаичным, подвергается реактуализации. А сама упертость Беккермана на фоне постоянной «смены кожи», на которую вынуждены многие художники, живущие «от проекта к проекту», выглядит уверенностью человека, рассчитывающего свои силы намного вперед и надеющегося только на свои внутренние ресурсы.

Местоположение «делянки Беккермана» я бы определил так : художник работает на грани живописной репрезентации, на пределе изобразительности. Живописная стихия готова размыть изображение, ее языки слизывают, поглощают территорию фигуративного. Однако каждый раз они отступают, обнажая ее контуры. Фигуративное открывается художнику не как данность, оно дается в некой борьбе. Поэтому одну из главных, сквозных линий творческого развития Беккермана я бы определил как драматический мимесис.

Беккерман, естественно, эволюционирующий художник. Но он и художник, постоянно возвращающийся к истокам, состояния re-thinking, re-feeling для него являются естественными. Поэтому его искусство не поддается некой процедуре хронологической нарезки ломтями. В нем сосуществуют, придавая арт-практике художника эффект стереоскопии, несколько сквозных постоянных линий.

Корпус формирующих их произведений начинают работы 1990-х годов, первые серьезный самостоятельные шаги Беккермана в искусстве. Тогда же были заложены основы, так сказать, иконологически-мироощущенческой цельности этих линий. Для Беккермана – об этом будет специально говориться ниже – всегда была важна французская художественная культура нового времени. Поэтому попытаться назвать эти линии было бы логично с помощью слов

Шарля Бодлера, во много определившего символистскую составляющую этой культуры. Так вот, Бодлер писал: «Человек бредет сквозь лес символов» (l'homme y passé a travers des forets de symboles). «Лес символов» Беккермана достаточно прорезан. Вот главные темы, которые художник выбрал смолоду и к которым возвращается постоянно: цветы, ангелы.

Любопытно, что живопись Беккермана, к которой он обратился после недолгого увлечения скульптурой (от которого, впрочем, в будущем поведут свои истоки скульптурные объекты второй половины «нулевых»), сразу же вывила некую «уверенность в себе». Она была экспрессивной и экстравертной. Увлечение европейской живописной традицией послевоенных десятилетий, эпохой позднего модернизма – агрессивной образностью Art Brut и прежде всего Жана Дюбюффе – было очевидным.

В этой серии, неизменно, присутствует энергия преодоления. Изобразительное (живописная репрезентация) постоянно соперничает с несимметрической (внеизобразительной) стихией цветового драматизма. Можно сказать, неподконтрольные в своей импульсивности цветовые выплески, напоминающие по напору чуть ли не action painting, постоянно подмывают контуры изобразительности. Однако эти волны откатываются, обнажая фигуративный каркас. Так что конфликт беспредметного с фигуративным не является главным содержанием серии, это, скорее, энергетический фон. Мне вспоминаются слова Пабло Пикассо: «Абстрактная живопись – это только живопись. А где же драма?»

Начнем с того, что уже в самой иконографии, в том, как Беккерман вид все эти классические персонажи Ecole de Paris, уже начатки драмы. Это - не культурные знаки и не маски: все они даны в определенных эмоциональных состояниях, за каждым – архетипически-культурный и авторский, то есть лично пережитый, экзистенциальный опыт. Это только предпосылки той драмы, о которой говорил Пикассо. Это драматизм художественной реализации, принадлежащих миру зрительных феноменов. Реализации, в процессе которой виртуальные образы, по выражению Пикассо, «закипают». Беккерман вполне владеет приемами концентрации того, что Казимир Малевич называл «психикой живописи»: определенность гротеска соединяется у него с атомизацией собственно живописной плоти, обретающей миражность и фантазмагоричность и требующей соответствующих режимов управления временными потоками. Здесь мы по мере сил даем, так сказать, метафорически-



формальное описание феномена драматического мимесиса. Можно воспользоваться для этой же цели и другим языком описания, присущим модернистам. Тому же Пикассо, писавшему о «формах и цветах, вобравших в себя образы людей и хранящих в себе трепет их жизни».

У столь же многолетней, так же подвергающейся постоянной реактуализации серии «Цветы» - совершенно иной мироощущенческий и эмоциональный драйв.

Конфликт миметического и стихийно-неизобразительного здесь снимается: форма структурируется, «входит в берега» симультанность живописного выплеска, окультурируется само цветовидение (крупные гранулы цвета, преломляющие свет, пропускающие его через себя, заставляют вспомнить витражные работы Жоржа Руо). Но главное отличие серий – не в этом.

Цветы Беккермана завораживают. Этот глагол на русском – производное от старинного слова – «ворожба», то есть попытки практикования волшебства как процесса. В нем есть и коннотации того, что на сегодняшнем языке описывается как психоделические техники, как медитативные практики. Попробуем разобраться.

Изображения цветов у Беккермана сомнабуличны – они живут самостоятельной жизнью и завораживают как раз самоценностью своего существования. Цветы затягивают зрителя «внутри себя» в почти буквальном смысле слова. Однако результат этого процесса вовсе не в том, чтобы заставить зрителя впитывать цвета, воспринимать запахи и почти тактильно ощущать плоть эпидермы. Процесс «запущен» не для того. Вообще, результат этого процесса не описать в терминах ботанического словаря.

Пожалуй, более подойдет словарь символов, иносказаний, тропов. Он репрезентирует метафорический план обладания,

имеющий сексуальные коннотации, связанные с древней метафорикой («цветок желаний», сорвать цветы удовольствия и пр.). Думаю, этот план имеет и, так сказать, европейский, сублимационный аспект, и тантрический контекст «ананды».

И все же главное – третий план... Думается, в динамичных цвето-ритмических структурах, созданных художником, гораздо больше психоэнергетического, чем просто оптического или даже метафорического: в какой-то мере мы имеем дело с трансляцией неких бесконечных вибраций.

Разумеется, художник не требует от зрителя глубокой, тотальной медитации, когда чувство и разум бездействуют, но некую психоделическую «настройку» восприятия он явно предполагает. Этот третий план, как мне представляется, поддается описанию в терминах теории Жоржа Батая. Это теория «растраты энергии» как механизма природных и исторических процессов. Зритель, замороженный цветком, затянутый в его пространство, ощущает присутствие некоего энергетического потока, столпа, направленного вверх. Это и есть, в терминах теории Батая, «космо-эротическое извержение...»

Третья постоянная тема Беккермана – ангелы. Настоящая выставка, пожалуй, впервые столь широко показывает Ангелологию художника. Разумеется, в корпусе произведений, посвященных этой теме, автор не питает амбиций претендовать на полноту репрезентации «небесной иерархии» (Св. Дионисий Ареопагит), всех «девяяти ангельских чинов». Однако сонм ангелов многообразен – здесь и «Healing Angel», и «Water Angel», и «Protector», есть и демоны. Искусство двадцатого века подхватило ангельскую тему у символистов разного извода – от прерафаэлитов до Г.Моро, Л.Жанмо и М.Врубеля. И привнесло свои драматические, обусловленные трагическими реалиями века интонации в тему Божественного послания: «AngelusNovus» П.Клее и «Ангел войны» Б.Бюффе.

Конечно, Беккерман в своей серии стремится найти своё место в многообразнейшей практике репрезентации Вестников в модернистском искусстве. Здесь создана своя иерархия, уже не столько спиритуальная, сколько художественная. «Пропуском» в неё художнику послужило всегда ценное в искусстве подобного рода качество искренности. Художник равнодушен к распространенным в современном искусстве провокативным концептам ангелологии, вроде «теологической генеалогии экономики

и управления» Дж. Агамбена. «Ангелы» Беккермана в концептуальном плане репрезентируют какие-то очень простые, традиционные вещи, за которыми, однако, какой-то очень личный опыт проживания. «Ангел мира», «Исцеляющий ангел», «Прибытие», - суть Благие вести о присутствии добра в нашем мире, о его неизбытности «несмотря ни на что». Разумеется, этот месседж действенен при условии самостоятельной и масштабной живописно-пластической реализации. Сакральное репрезентируется прежде всего истончением материального плана изображений. В этом процессе видится аналог того, что на богословском языке называется «эпифаническим» (Александр Шмеман). Никаких экстатических состояний, никаких инсайтов, трансов. Более того, автор позволяет себе не отказываться даже от элементов гротеска, во всяком случае, вытянутые миражные фигуры обладают и характерностью, и характером.

И все же ангело- (и человеко-) образные субстанции привлекают прежде всего неким сплавом материально-колористического и бесплотно-спиритуального. А именно – попыткой свечения... В совсем недавних произведениях («Новый ангел» и др.) художник нашел какой-то новый поворот темы. Сама изобразительность здесь условная, ломкая, но цвет и фактура в изображении крыл отсылает к какой-то природной, хитинной, стрекозьей органике. Глубокий, убедительный образный приём!

Во всяком случае, эта тема свечения ближе всего подводит к той проблематике, которая увлечет Беккермана в двухтысячные годы, - исследованию различных режимов сознания: сновидческого, мифологизированного, архаичного («Dreams» и др.). Эти произведения ждут своей публикации, а принципиально новые подходы – изучения.

Однако, пересматривая заново весь описанный выше корпус сравнительно ранних произведений Беккермана («Цветы», «Ангелы»), понимаешь необходимость его отдельного, специального издания: он живет своей жизнью, в которой есть место и реактуализации в свое время незамеченного, и порождению новых смыслов.

— Александр Боровский

Заведующий отделом новейших течений

The Energy of Overcoming

Edward Bekkerman has already worked in art for 30 years, demonstrating his enviable focus. It seems that he is indifferent to the evolution of the dominant discourses; in any case, perhaps to the detriment of the demands of the contemporary art establishment, he has never sought to force his work to serve as an illustration for this evolution. He has his plot of land that he cultivates in accordance with his ideas, despite the choice offered by this same establishment of perhaps more technological and effective means. It is as he agreed previously that his methods and tools might seem old fashioned. His only request is to leave him alone and not come onto his territory. But this is what is interesting—his old farmer-esque independence and stubbornness bear fruit. That which seems to be archaic incurs reactualization. And Bekkerman's very obstinacy, against a background of the constant "shedding of skin" that many artists who live "from project to project" need to do, looks like the confidence of a man who is counting on his strengths far into the future and only needs his own internal resources.

I would define the location of "Bekkerman's plot of land" as the following: the artist works on the border of representational painting, on the edge of the figurative. The painted element is prepared to blur the image; its language licks and absorbs the territory of the figurative. It is not a given that the artist will discover the figurative; it yields in a kind of struggle. Therefore, I would define one of important, pervasive lines of Bekkerman's art as dramatic mimesis.

Bekkerman, naturally, is an evolved artist. But he is also an artist that constantly returns to the source, the states of re-thinking and re-feeling are natural for him. Therefore, his art does lend itself to the procedure of cutting it up into chronological chunks. Several pervasive and constant lines coexist in his work, giving the artist's art practice the effect of a stereoscope.

The body formed by his works begins with his works of the 1990s, Bekkerman's first serious independent steps into art. It was then that the foundation was laid, so to speak, with the iconologically dispositional integrity of these lines. For Bekkerman—I will talk about this specifically later—French artistic culture of the new era has always been important. Thus, it would be logical to attempt to name these lines with the help of the words of Charles Baudelaire, who in many ways

determined the symbolist component of this culture. Anyway, Baudelaire wrote, “Man walks through a forest of symbols” (l’homme y passé a travers des forets de symboles). Bekkerman’s “forest of symbols” has become sufficiently thinned out. Here are the main subjects the artist choice in his youth and to which he returns again and again: flowers and angels.

Curiously, Bekkerman’s painting, to which he turned to after a brief flirtation with sculpture (from which, however, in the future would serve as sources for sculptural objects in the second half of the ‘00s), immediately evoked a kind of “self-confidence.” It was expressive and extraverted. His interest in the European painting traditions of the postwar decades, the era of late modernism—the aggressive imagery of Art Brut, primarily Jean Dubuffet—was obvious.

In this series, the energy of overcoming is unfailingly present. The figurative (representational painting) constantly competes with the asymmetrical (outside of representational) essence of the color drama. It can be said that color splashes that are uncontrolled in their impulsiveness are almost reminiscent of action painting in their vigor, constantly undermining the representational contours. Thus, the conflict of nonobjectivity with the figurative is not the main content of the series, but rather the energetic background. I am reminded of the words of Pablo Picasso: “Abstract art is only painting. And what’s so dramatic about that?”

We will begin with what is already in the iconography itself, in how Bekkerman sees all these classic characters of the Ecole de Paris, already the beginnings of the drama. They are not cultural signs and not makes; they are all in certain emotional states, and behind each is an archetypal and cultural and an original, that is, a personally experienced, existential experience. These are only the prerequisites of the drama about which Picasso was talking. It is the drama of artistic realization that belongs to world of visual phenomena. The realization, in the process of which virtual images, in Picasso’s expression, “begin to boil.” Bekkerman fully possesses the techniques of concentration that Kazimir Malevich called “the painting mentality”: the definiteness of the grotesque is combined in him with the atomization of his own painted flesh, acquiring mirage-like quality and phantasmagoric qualities and requiring the appropriate regimes for managing flows of time. Here we give, as much as we can, so speak, a metaphorical and formal description of the phenomenon of dramatic mimesis. Another descriptive language inherent to modernism could be used for this



same goal. Picasso also wrote about “forms and colors that have taken on the image of people preserve the vibration of their life.”

The series Flowers, which is just as long-lasting and has also been to subject to constant reactualization, has a completely different worldview and emotional drive.

The conflict between the mimetic and the impulsive and non-mimetic is removed here: the form takes on its structure, the simultaneity of the painted splashes falls into place, the perception of color itself is refined (large granules of color that refract light, letting it pass through, making one recall the Georges Rouault’s work in stained glass). But this is not the series’ main distinction.

Bekkerman’s flowers are spellbinding. The verb for this in Russian comes from an old world for sorcery, that is, attempts to practice magic as a process. It has a connotation that in today’s language is described as a psychedelic technique, as a meditative practice. We will try to make sense of it.

Bekkerman’s flower images are sleepwalking—they live their self-sufficient lives and bewitch just by the intrinsic value of their existence. The flowers draw the viewer “into themselves” in almost the literal sense of the word. The result of this process, however, is not that the viewer is forced to absorb colors, perceive smells, and almost tactilely feel the flesh of the epidermis. The process is not “set in motion” for this. In general, the result of this process cannot be describes in terms from a botanical dictionary.

Perhaps a dictionary of symbols, allegories, and figures of speech would fit better. It represents the metaphorical aspect of possession that has a sexual connotation associated with ancient metaphors (“the flower of wishes,” to pick the flowers of pleasure, etc.). I think that this idea also has a, let us say, European, subliminal aspect, and the tantric context of “ananda.”

And yet the main thing is the third aspect. It seems that in the dynamic color and rhythmic structures created by the artist, there is a lot more that is psychoenergetic, rather than just optical or even metaphorical: to some extent, we are dealing with the transmission of certain infinite vibrations.

Of course, the artist does not require deep, total mediation from the viewer, when senses and the mind are inactive, but he is clearly intending a kind of a psychedelic “tuning” of one’s perception. This third aspect, as I see it, can be described in terms from a theory by Georges Bataille. This theory is the “wasting of energy” as a mechanism of natural and historical processes. The viewer, spellbound by a flower, is drawn into its space and senses the presence of a certain flow of energy, a pillar direction upwards. This is, in the terms of Bataille’s theory, a “cosmically erotic eruption...”

Bekkerman’s third constant subject is angels. The current exhibition may be the first time that the artist’s Angelology is being so widely shown. Of course, in the body of works devoted to this subject, the artist does not have ambitions for the complete representation of the “heavenly hierarchy” (St. Dionysius the Areopagite) and of all “nine angelic choirs.” The host of angels, however, is diverse—there are “Healing Angels,” and “Water Angels,” and “Protectors,” and there are demons. The art of the 20th century picked up the angelic subject from the symbolists of different waves—from the Pre-Raphaelites to Gustave Moreau, Louis Janmot, and Mikhail Vrubel. And their dramatic intonations caused by the tragic realities of the century were inserted into the subject of the Divine Message—Paul Klee’s Angelus Novus and Bernard Buffet’s Angel of War.

Of course, in his series, Bekkerman aims to find his place in the diversified practice of the representation of Messengers in modernist art. Here he has created his hierarchy, which is not as much a spiritual one as an artistic one. The quality of honesty, always valued in this kind of art, has served as the artist’s “pass” to it. The artist is indifferent to the provocative concepts of angelology common in contemporary art, such as Giorgio Agamben’s “theological genealogy of economics and government.” Bekkerman’s Angels in the conceptual aspect represent some very simple, traditional things, behind which, however, there are some very personal life experiences. Angel of Peace, Healing Angel, and Arrival—the essence of Good News of the existence of goodness in our world, of its inescapability “no matter what.” Of course, this message is effective provided that there is an independent and large-scale visual painted representation. The sacred is represented by the attrition of the material aspects of the images. In this process, there is an analogue of what is called “epiphanic” (Alexander Schmemmann) in theological language. There are no ecstatic states, no insights, no trances. Moreover, the artist allows himself to not reject even the elements of the grotesque; in any case, his stretched out, mirage figures have both a distinct look and a personality.

And all of the angel- (and man-) shaped subjects attract a kind of amalgamation of the material and coloristic and the ethereal and spiritual. In his latest works (New Angel and others), the artist found a kind of twist to the subject. The visual itself here is tentative and fragile, but the color and surface of the image of the wings refers to something organic that is natural, chitinous, dragonfly-like.

In any case, this subject of illumination brings up closer to the issue that has captivated Bekkerman in the 2000s—the study of various states of consciousness: dream, mythologized, archaic (Dreams and others). These works are awaiting publication, and are principally new approaches and observations.

Reconsidering the entire corpus described above all over again, however, Bekkerman’s relatively early works (Flowers, Angels), you understand the necessity of his separate, special publication: he lives his life in which there is a place for reactualization that goes unnoticed in its time and for the birth of new meanings.

Alexander Borovsky

Head of the Department of Contemporary Art
State Russian Museum, St. Petersburg

РАЙ

*«Жизнь и смерть – это единая нить,
та же граница, но видимая с разных сторон.»*

— Лао Цзы

*«Смерть есть покров, который в царстве жизни
зывается жизнью:
если ж тот, кто жил, уснет навек,
- покров пред ним приподнят.»*

— Перси Биши Шелли,
«Освобожденный Прометей».

Любое подлинное искусство не от мира сего, но существует искусство, словно приоткрывающее перед нами завесу мира иного. Начиная с 90х годов творчество Эдварда Беккермана являет нам грандиозное видение реальности горней, потусторонней. Художника занимает невидимая взору вселенная – вселенная, дающая о себе знать в грезах и сновидениях. Ее населяют эфирные ангелы-хранители, в ее садах расцветают инопланетные, фантастические цветы. Иные назвали бы этот край Раем, но творчество Беккермана не укладывается в рамки определенной религии или конфессии – его занимает человеческая душа.

Если завеса между жизнью и смертью, о которой писали поэты, действительно существует, то творчество Беккермана есть не что иное, как попытка за нее заглянуть. Его ангелы, внешне напоминающие традиционные крылатые существа, на самом деле совершенно своеобразны. Плотные, и в то же время словно светящиеся изнутри, они совсем не похожи на милостивых херувимчиков Рафаэля, напоминая, скорее, ар брют, «грубый стиль», Дюбуаффе. Как и его цветы, фигуры эти служат для художника средством «нести людям красоту, трогать их сердца».

«Искусство – это оружие, которым я пробиваю себе дорогу к людям,» - говорит Беккерман. Но кисть художника – не столько оружие, сколько волшебная палочка. И он умело пользуется ее магической силой чтобы вызвать к жизни ослепительное видение, целительную альтернативу нашему исполненному вражды миру. «Я стремлюсь нести людям этой земли мир и свет,» - говорит он. «Мы живем в суровое время. Мои полотна – это то, как я вижу мир. Это другая сторона жизни.»

Беккерман родился в городе Сочи. Он обучался искусству танца в школе Большого театра, а затем, когда в 1974 году его родители эмигрировали в Соединенные Штаты, поступил в Американскую школу балета Джорджа Баланчина. Опыт физического погружения в трансцендентную красоту, обретенный и пережитый им в танце, позже нашел выражение в изобразительном творчестве Беккермана, наделив его ангелов и духов-хранителей возвышенной, неотмирной грацией.

В детстве Беккерман любил русские народные сказки – отсюда и столь заметный в его работах элемент волшебства. Но в отличие от сказок с их ведьмами и злыми волшебниками, вроде Бабы Яги и Кощея Бессмертного, его работы погружают нас в совершенно иную стихию. В вечном противостоянии добра и зла художник решительно становится проводником добра, создавая



в своих произведениях особый мир добрых духов, духов-покровителей и хранителей. Подобно фигурам святых на древних иконах, образы Беккермана являются геральдическими эмблемами незримого мира горних существ. Но видением их мы обязаны лишь самому художнику.

Крылья Ангела-целителя (2005) заполняют полотно почти целиком; его лишенное признаков пола лицо окружено нимбом. Светящийся Ангел вод (2006) словно ступает по водной глади; перед нами тонкое, воздушное, лучезарное существо. Ангел мира (2016), с его милующим, любовным жестом, стал, по словам самого художника, для него «откровением», зримым воплощением «нежности и подлинной красоты.»

Облеченный белым сиянием Защитник, 2005, представляет собой изысканную, утонченную версию беккермановских Хранителей 1990-х годов. Крылатые, но могучие Хранители с их геркулесовой мускулатурой принадлежат особой породе – породе небесных воителей, горних супер-героев. По словам самого художника, «они обороняют весь мир». Хранители 2 и 3, с их резкими, написанными в темных тонах и пастозной манере чертами, являются наилучшим воплощением беккермановского стиля art brut.

Цветы Беккермана могли распуститься только на небесах. Эти эфирные создания напоминают фосфоресцирующих обитателей морских глубин. На земле таких цветов не найти. Волшебный цветок 5 (2017) является, похоже, вершиной всей серии. В волшебных растениях Беккермана красота предстает нам целомудренным и мимолетным видением. Выполненные с исключительной тонкостью и изяществом, они являют собой непревзойденный образ райского, небесного сада.

Фиби Хобан

– нью-йоркский журналист, пишущий об искусстве и культуре для различных изданий.

Ее биография художницы Элис Нил («Элис Нил: Искусство не сидеть красиво») была опубликована в издательстве Martin's Press в декабре 2010 года.

Другая ее биография художника Жана-Мишеля Баския («Баския: Быстрое убийство в искусстве») вышла в издательстве Viking/Penguin в 1998 году.

HEAVEN

*“Life and death are one thread,
the same line viewed from different sides.”*

—Lao Tzu

*“Death is the veil which those who live call life;
They sleep, and it is lifted.”*

—Percy Bysshe Shelley,
“Prometheus Unbound.”

1990s, Edward Bekkerman's body of work has expressed a powerful otherworldly vision, a glimpse of an exquisite ghostly or angelic other side. He has focused on spirits, on dreams, and on the unseen universe all around us. This is a place populated by ephemeral angels and guardians; its gardens planted with spectral flowers that could have sprung up on Mars. Some people would call such a place Heaven, but Bekkerman's work is more about the human psyche than any form of institutionalized religion.

If there is, as has been mused, a "veil" between life and death, Bekkerman's paintings are an effort look beyond it. While his angels adhere to the conventional image of figures with wings, he has made these idiosyncratic creatures all his own. Gauzy but tough, these beings are nothing like Raphael's dimpled cherubs; rather, they are rendered in the art brut style of Dubuffet. Like his flowers, they are the medium through which the artist hopes to "bring beauty to people, to touch their hearts and souls."

"One of the most powerful weapons I have to touch people is my art," Bekkerman says. But Bekkerman's brush is less a weapon than a wand. As such, he wields it to conjure up an illusion, a beneficent alternative to our divisive world. "I want to put light and peace into people on this earth," he says. "We live in dangerous times. This is my vision, what I see. This is the other side of life."

Bekkerman was born in Sochi, and originally trained as a dancer. He performed with both the Bolshoi ballet, and, after his parents emigrated to America in 1974, with George Balanchine's American School of Ballet. As a dancer, he was physically immersed in transcendent beauty, and has brought that sense of elevated--even spiritual--grace to his work, especially his images of angels, guardians and flowers.

As a child, Bekkerman loved traditional Russian fairytales, and his work contains a classic element of magic. But while those early folk stories were full of evil witches and wizards, like Baba Yaga and Koschey the Deathless, his work has taken a diametrically different turn. In both human nature and history's eternal struggle between good and evil, Bekkerman has chosen to channel the good. He has created his own species of guardians and protectors. Like the ancient icons of Russian saints, Bekkerman's haunting images are heraldic emblems of invisible spirits. But these unearthly creations are uniquely his own.



The wings of Healing Angel (2005) almost fill the canvas; a circular halo frames its androgynous face. The luminous Water Angel (2006) appears to be walking on water; she is depicted as a slender, radiant being lighter than air. Angel of Peace (2016), with its kind and cradling arms, was, says Bekkerman, the "breakthrough angel," in terms of expressing "tenderness and sheer beauty."

Protector, 2005, swathed in translucent white, is a delicate, refined version of Bekkerman's powerful Guardian series of the 1990s. Those winged but solid Guardians, with their Herculean hands, are like a race of heavenly super heroes. "They are the protectors of everything," the artist says. Guardian 2 and 3, with their dark palette, strong features, and impasto brushwork, epitomize Bekkerman's art brut style.

Bekkerman's flowers could only bloom in heaven. These ethereal creations resemble phosphorescent sea creatures. Such flowers do not grow on earth. Magical Flower 5 (2017) is, perhaps, the culmination of this series. Bekkerman's magical botanicals are a potent expression of his vision of pure and ephemeral beauty. Executed with extreme delicacy and precision, they are the ultimate image of celestial flowers.

Phoebe Hoban

is a New York-based writer who covers art and culture for a variety of publications.

Her biography of the artist Alice Neel, *Alice Neel: The Art of Not Sitting Pretty*, was published by St. Martin's Press in December, 2010.

Her biography of Jean-Michel Basquiat, *Basquiat: A Quick Killing in Art* was published by Viking/Penguin in 1998.



КАРТИНЫ

PAINTINGS



ПРИБЫТИЕ, 2006, холст, смешанная техника, 65 x 60 см

ARRIVAL, 2006, mixed media on canvas, 25.6 x 23.6 in



РАЗМЫШЛЕНИЯ, 2006, холст, смешанная техника, 129 x 129 см

CONTEMPLATION, 2006, mixed media on canvas, 50.8 x 50.8 in



ИСЦЕЛЯЮЩИЙ АНГЕЛ, 2005, ХОЛСТ, смешанная техника, 93 x 129 см

HEALING ANGEL, 2005, mixed media on canvas, 36.6 x 50.8 in



ХРАНИТЕЛЬ, 2005, холст, смешанная техника, 137 x 157 см

PROTECTOR, 2005, mixed media on canvas, 54 x 61.8 in



АНГЕЛ МИРА, 2016, холст, смешанная техника, 195.6 x 142.3 см

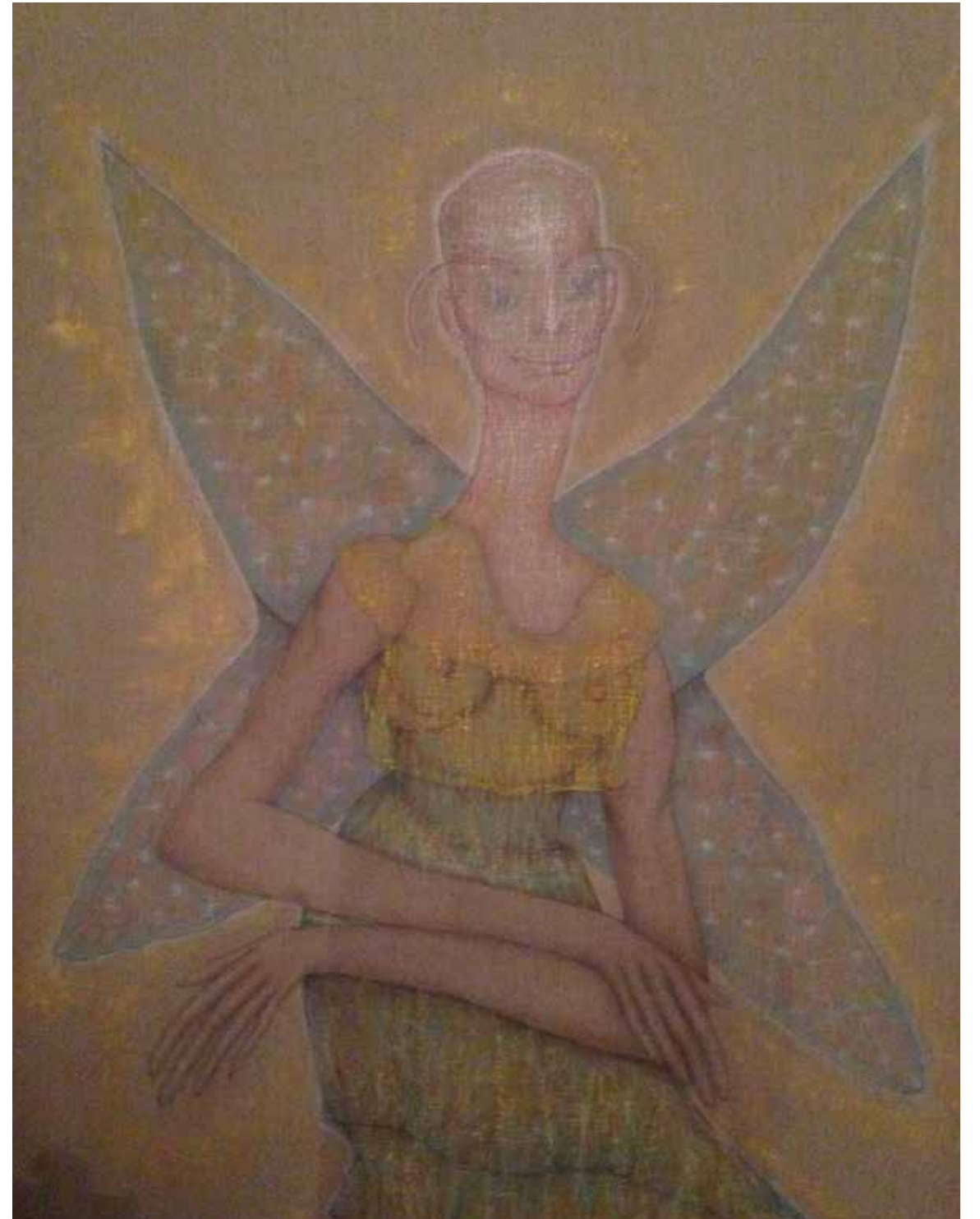
ANGEL OF PEACE, 2016, mixed media on canvas, 77 x 56 in



НОВЫЙ АНГЕЛ, 2016, холст, смешанная техника, 195.6 x 142.3 см

NEW ANGEL, 2016, mixed media on canvas, 77 x 56 in

АНГЕЛ МИРА, 2016, холст, смешанная техника, 195.6 x 142.3 см



ANGEL OF PEACE, 2016, mixed media on canvas, 77 x 56 in



АНГЕЛ МИРА, 2006, холст, смешанная техника, 160 x 132 см

ANGEL OF PEACE, 2005, mixed media on canvas, 63 x 12.5 in



АНГЕЛ ЛЮБВИ, 2012, холст, смешанная техника, 175.3 x 129.5 см

ANGEL OF LOVE, 2012, mixed media on canvas, 69 x 51 in

АНГЕЛ ВОДЫ, 2006, холст, смешанная техника, 132 x 111 см



WATER ANGEL, 2006, mixed media on canvas, 52 x 43.7 in



ХРАНИТЕЛЬ 4, 1994, холст, смешанная техника, 182 x 169 см

GUARDIAN 4, 1994, mixed media on canvas, 71.6 x 66.5 in



ХРАНИТЕЛЬ 3, 1994, холст, смешанная техника, 182 x 166 см

GUARDIAN 3, 1994, mixed media on canvas, 71.6 x 65.4 in



ХРАНИТЕЛЬ 2, 1996, холст, смешанная техника, 180 x 156 см

GUARDIAN 2, 1996, mixed media on canvas, 70.8 x 61.4 in

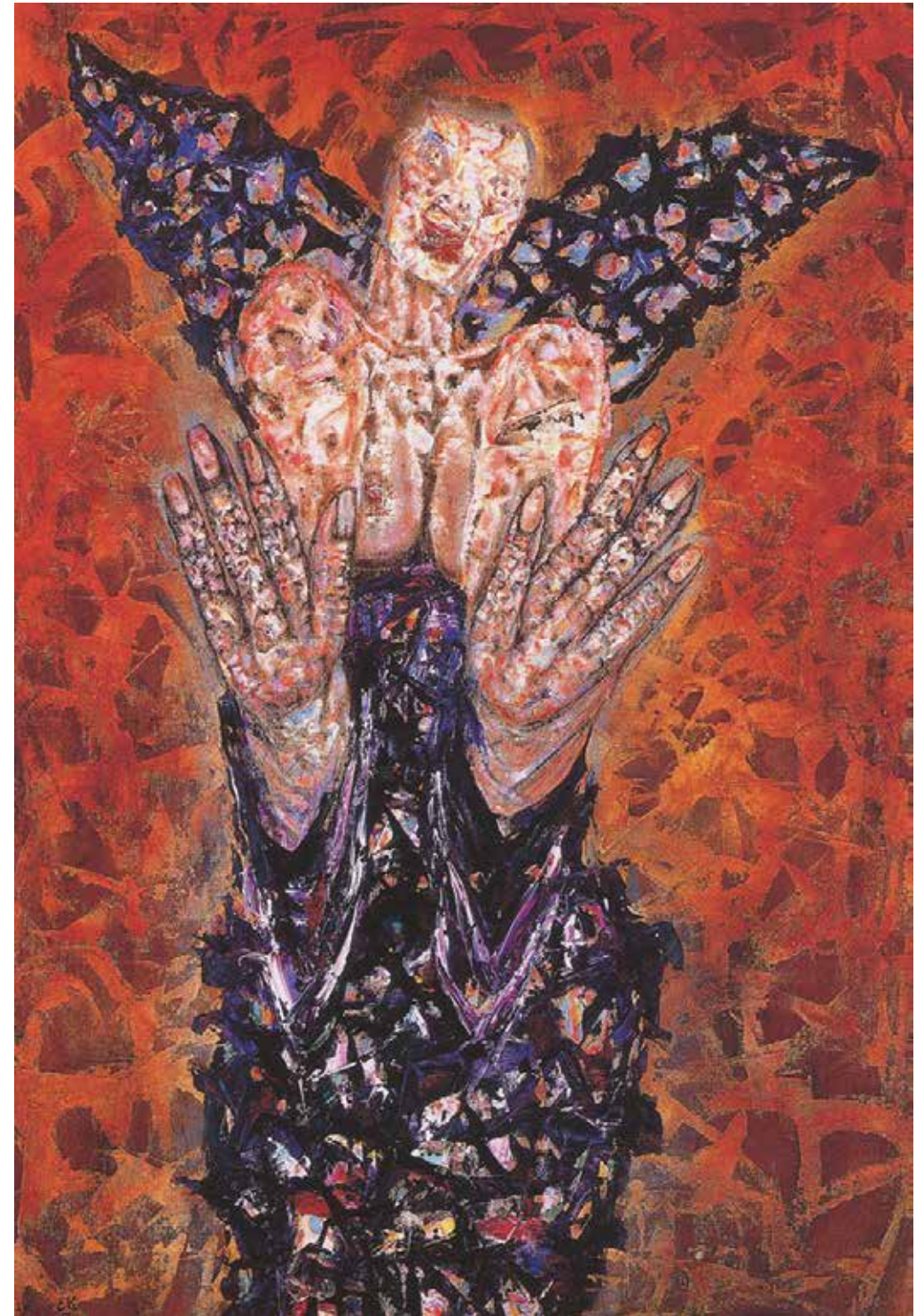


ХРАНИТЕЛЬ 1, 1993, холст, смешанная техника, 133 x 154 см

GUARDIAN 1, 1993, mixed media on canvas, 52.4 x 60.6 in

ХРАНИТЕЛЬ 5, 1994, холст, смешанная техника, 193 × 132 см

GUARDIAN 5, 1994, mixed media on canvas, 76 X 52 in





МАГИЧЕСКИЙ ЦВЕТОК 1, 2011, холст, смешанная техника, 128 x 109 см

MAGICAL FLOWER 1, 2011, mixed media on canvas, 50.4 x 43 in



ЦВЕТОК ЛЮБВИ, 2017, холст, смешанная техника, 130 x 110 см

FLOWER OF LOVE, 2017, mixed media on canvas, 51 x 43.3 in



МАГИЧЕСКИЙ ЦВЕТОК 5, 2017, холст, смешанная техника, 172.7 x 109.2 см

MAGICAL FLOWER 5, 2017, mixed media on canvas, 68 x 43 in



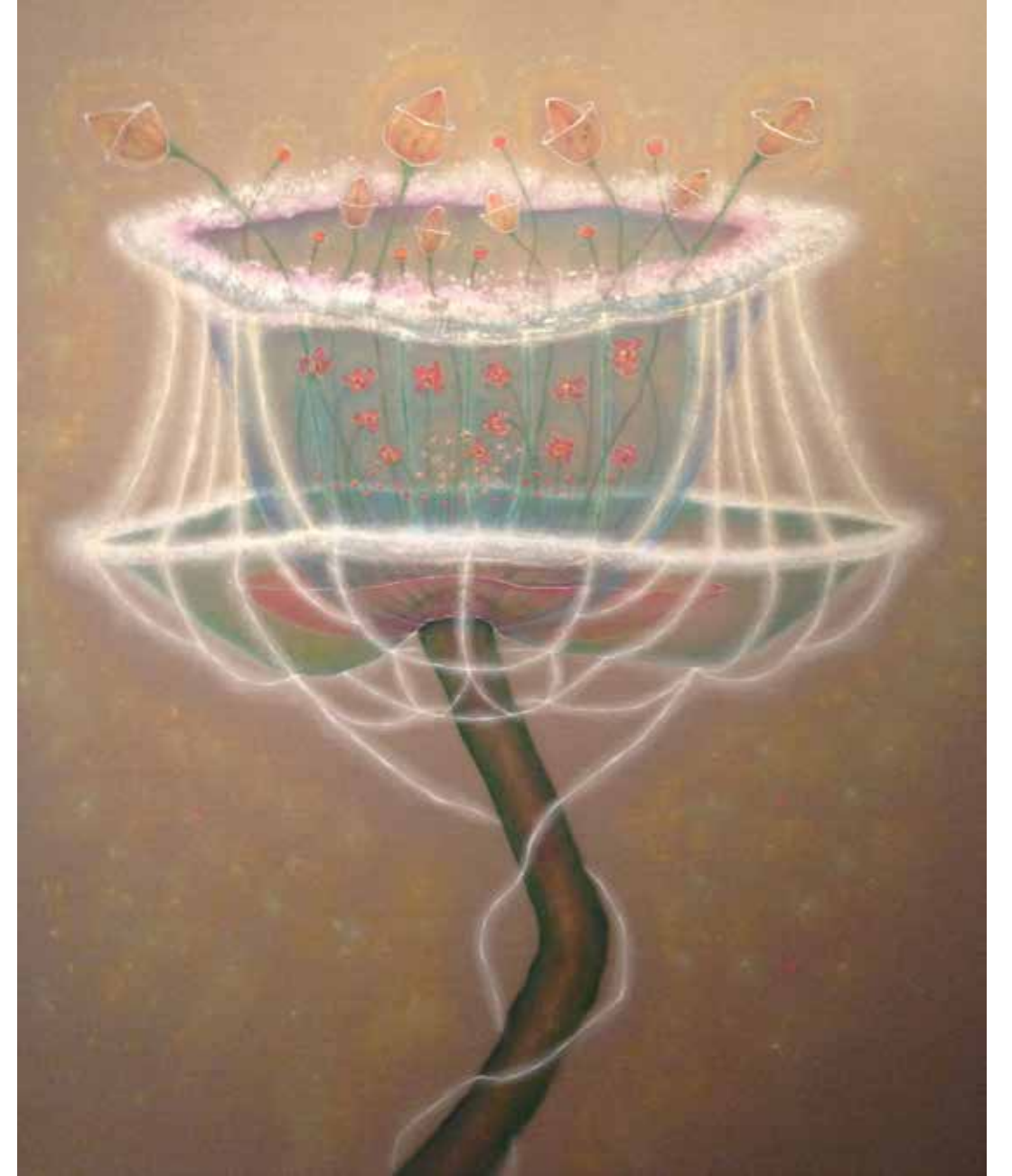
МАГИЧЕСКИЙ ЦВЕТОК 4, 2016, холст, смешанная техника, 172.7 x 109.2 см

MAGICAL FLOWER 4, 2016, mixed media on canvas, 68 x 43 in



МАГИЧЕСКИЙ ЦВЕТОК 3, 2016, холст, смешанная техника, 156 x 141 см

MAGICAL FLOWER 3, 2016, mixed media on canvas, 61.4 x 55.5 in



НОВЫЙ ЦВЕТОК, 2016, холст, смешанная техника, 170 x 140 см

NEW FLOWER, 2016, mixed media on canvas, 67 x 55 in



СОКРОВИЦЕ, 2017, холст, смешанная техника, 137 x 128 см

TREASURE, 2017, mixed media on canvas, 54 x 50.4 in



БОГАТСТВО, 2008, холст, смешанная техника, 170 x 134 см

CONTENTMENT, 2008, mixed media on canvas, 67 x 52.7 in

МАГИЧЕСКИЙ ЦВЕТОК 2, 2011, холст, смешанная техника, 130 x 112 см



MAGICAL FLOWER 2, 2011, mixed media on canvas, 51 x 44 in



ЭРОТИЧЕСКИЙ ЦВЕТОК, 2010, холст, смешанная техника, 100 x 60 см

EROTIC FLOWER, 2010, mixed media on canvas, 39 x 24 in



МОРСКОЙ ЦВЕТОК, 1997, холст, смешанная техника, 106 x 91 см

FLOWER OF THE SEA, 1997, mixed media on canvas, 42 x 34 in



ФАНТАСТИЧЕСКИЙ ЦВЕТОК, 1996, холст, смешанная техника, 107 x 69 см

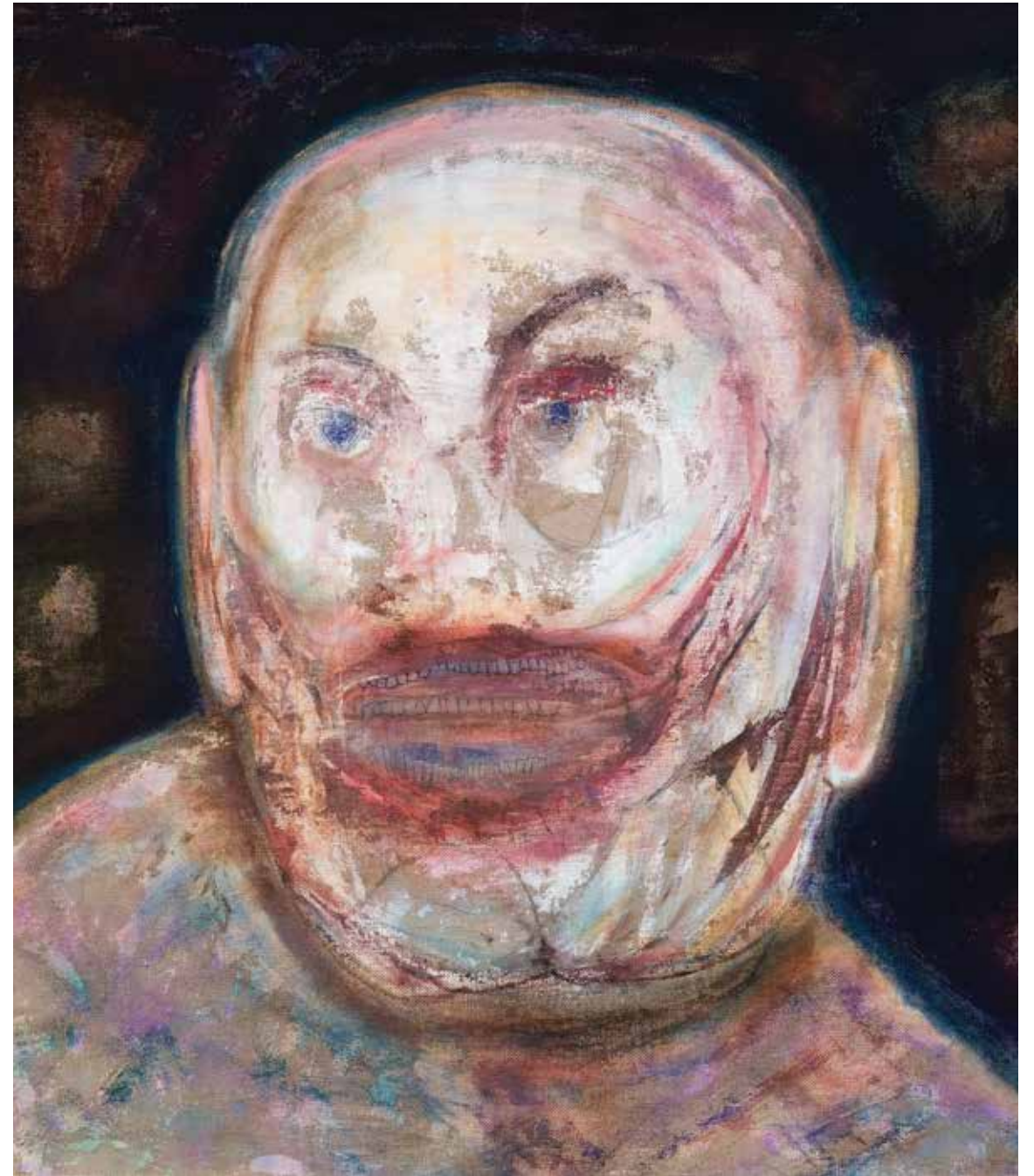
FANTASTIC FLOWER, 1996, mixed media on canvas, 42 x 27 in



КОЛОКОЛЬЧИК, 1997, холст, смешанная техника, 140 x 110 см

BELL FLOWER, 1997, mixed media on canvas, 55 x 43.3 in

ЛИДЕР, 1998, холст, смешанная техника, 119 x 111 см



THE LEADER, 1998, mixed media on canvas, 46.8 x 43.7 in



ЕЩЕ ОДИН БОКАЛ, 1993, холст, смешанная техника, 110.5 × 173 см

JUST ANOTHER GLASS, 1993, mixed media on canvas, 43.5 × 68.1 in



КОГДА Я БЫЛ МОЛОД И КРАСИВ, 1995, холст, смешанная техника, 91 x 127 см

WHEN I WAS YOUNG AND BEAUTIFUL, 1995, mixed media on canvas, 35.8 x 50 in



ЭТО Я, 1999, холст, смешанная техника, 139 x 121 см

IT'S ME, 1999, mixed media on canvas, 54.7 x 47.6 in



ДИВА, 1997, холст, смешанная техника, 139 x 111 см

DIVA, 1997, mixed media on canvas, 54.7 x 43.7 in



МАТЬ-ЗЕМЛЯ, 1999, холст, смешанная техника, 106 x 111 см
 MOTHER EARTH, 1999, mixed media on canvas, 41.7 x 43.7 in



БЕЗ НАЗВАНИЯ, 1999, холст, смешанная техника, 101 x 127 см
 UNTITLED, 1999, mixed media on canvas, 39.7 x 50 in

ЭДВАРД БЕККЕРМАН

(1958 г.р.) получил художественное образование в Студенческой Художественной Лиге (Art Students League), в Нью-Йорке. Персональная выставка его работ прошла в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге в 1994 году. Эдвард Беккерман принимал участие в групповой выставке под названием Талант в Галерее Алана Стоуна, в Нью-Йорке, и в передвижной выставке под названием Иисус Христос в Христианском Искусстве и Культуре.

ПЕРСОНАЛЬНЫЕ ВЫСТАВКИ

- 2017 Сочинский художественный музей, г. Сочи, Россия, сентябрь-октябрь
Государственный Русский музей, г. Санкт-Петербург, Россия, Строгоновский дворец, декабрь.
- 2015 «За пределами снов» в Музее Современного искусства Москвы
- 2009 Выставка в Галерее Барри Фридмана, Нью-Йорк
- 2006 «Сны и пророки», Галерея Edge, Санкт-Петербург, Россия
Духи Нью-Йорка, ТАМА Галерея, Нью-Йорк
- 2004 Сны, Фонд Искусств семьи Абуд, Принстон, Нью-Джерси
- 1999 «Fantastische Blumen», Галерея Ланге, Бонн, Германия
- 1995 «Faces», Художественная галерея «Ествик», Чикаго, Иллинойс, США
- 1994 «Хранители души», живопись и рисунок, Государственный русский музей, Санкт-Петербург, Россия. Издан каталог
- 1991 Выставка живописи, скульптуры и рисунка, Галерея «Принс Стрит», Нью Йорк, США

ГРУППОВЫЕ ВЫСТАВКИ

- 2017 Osthaus Museum Hagen, Германия, декабрь.
- 2014 Поиск Свободы в Русском Искусстве, 1961-2014. Избранные картины представлены Художественным фондом Колодзей и картинами из коллекции д-ра Вэйна Ф. Якеса, Музей Искусств Университета Пола и Лулу Хиллард, Лафайет, штат Луизиана
- 2013 Духовные Традиции в Русском Искусстве. Картины представлены Художественным фондом Колодзей. Музей Русского Искусства, штат Миннеаполис

- 2011, 2012, 2013 Выставки в АБА Галереи, Нью-Йорк
- 2011 Духовные Традиции в Русском Искусстве. Картины представлены Художественным фондом Колодзей. Музей Искусств в Челси, Нью-Йорк
- 2010 Художественный музей, Гуйлинь, Гуанси, Китай
Выставка в АСА Галереи, Нью-Йорк
- 2009 Выставка русского искусства, Московский музей современного искусства, Россия. Спонсоры выставки Галерея АБА и банк HSBC. Издан каталог
- 2008 «Balletto Russo», Международный фонд искусств, «Гармония», Гаета, Италия. Издан каталог
«Власть воды», Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия. Издан каталог
- 2007 «Landscapes», Галерея Буркхарда Элькельманна, Дюссельдорф, Германия
- 2006 Сны, Интерарт Галерея, Нью-Йорк (выставка двух художников)
- 2005 Коллаж в 20-м веке, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия
- 2003 Картины с Изображениями Ангелов, Линкольн Центр, Нью-Йорк
- 2003 Христос, Ретритти, Пункахарью, Финляндия
- 2002 Искусство и Религия в России, Муниципальный Музей, Гаага, Нидерланды
- 2000 «Jesus Christ in Christian Art and Culture 14th – 20th Centuries», Старинный Монастырь Святой Кьяры, Республика Сан-Марино, Италия. Издан каталог
- 1999 «Abschied vom 20. Jahrhundert», Бальный павильон в Северном парке, Дюссельдорф, Германия
- 1996 Музей миниатюр современного искусства «Рефлекс», Амстердам, Нидерланды
- 1995 «Talent», галерея Алана Стоуна, Нью Йорк, США

Работы Эдварда Беккермана можно найти в постоянной коллекции Государственного Русского музея, Санкт-Петербург; в музее Миниатюрного Искусства в Амстердаме, Московского музея современного искусства и во многих известных частных и корпоративных коллекциях по всему миру.

EDWARD BEKKERMAN

(born in Sochi, Russia in 1958), received artistic training at the Arts Students League, New York. An extensive one-man show of his work was held at the State Russian Museum, St. Petersburg in 1994. Edward Bekkerman participated in a group exhibition entitled Talent, at the Alan Stone Gallery, NY and traveling exhibition entitled Jesus Christ in Christian Art and Culture.

SOLO EXHIBITIONS

- 2017 Sochi Art Museum, Sochi, Russia
The State Russian Museum, St. Petersburg, Russia, Strogonovsky palace
- 2015 Beyond Dreams, Moscow MOMA
- 2009 Spirits, Barry Friedman Gallery, New York
- 2006 Dreams and Prophets, Gallery Edge, St Petersburg, Russia
Spirits of New York, TAMA Gallery, New York
- 2004 Dreams, The Abud Family Foundation for the Arts, Princeton, NJ
- 1999 Fantastische Blumen (Fantastic Flowers), Gallery Lange, Bonn, Germany
- 1995 Faces, Eastwick Art Gallery, Chicago, Illinois, USA
- 1994 Guardians of the Soul, paintings and drawings, State Russian Museum, Marble Palace, St. Petersburg, Russia, catalog published
- 1991 Paintings, Sculptures and Drawings, Prince Art Gallery, New York City, USA

GROUP EXHIBITIONS

- 2017 Osthaus Museum Hagen, Germany.
- 2016 Museo Ruso, Málaga, Spain. Resistance, Tradition and Discovery in Russian Art, Second part of 20th Century – Beginning of the 21st Century.
- 2016 Manege Museum and Exhibition Unit, Moscow, Russia. From Brorovikovsky to Kabakov. ABA Gallery Collection
- 2014 Finding Freedom in Russian Art, 1961-2014. Selections from the Kolodzei Art Foundation and the Collection of Dr. Wayne F. Yakes. Paul and Lulu Hilliard University Art Museum, Lafayette, Louisiana.
- 2013 Concerning the Spiritual Tradition in Russian Art. 1961 – 2011. Selections from the Kolodzei Art Foundation. The Museum of Russian Art, Minneapolis, Minnesota

- 2011, 2012, 2013 Exhibition at ABA Gallery, New York
- 2011 Concerning the Spiritual Tradition in Russian Art. Selections from the Kolodzei Art Foundation. Chelsea Art Museum, New York
- 2010 Guilin Art Museum, Guilin, Guangxi, China
Exhibition at ACA Gallery, New York
- 2009 Russian Art, MOMA Moscow, Russia, ABA Gallery, New York City, USA, sponsored by HSBC Bank, catalogue published
- 2008 Balleto Russo, Armonia International Foundation of Arts, Gaeta, Italy, book published
The Power of Water, State Russian Museum, St. Petersburg, Russia, book published
- 2007 Landscapes, Gallery Burkhard Eikelmann, Dusseldorf, Germany
- 2006 Dreams, Interart Gallery, New York (two man show)
- 2005 Collage in the 20th Century, State Russian Museum, St. Petersburg, Russia
- 2003 Paintings of Angels, Lincoln Center, New York
- 2003 Christo, Retretti Art Centre, Punkaharju, Finland
- 2002 Art & Religion in Russia, Gemeentemuseum, Hague, Netherlands
- 2000 Jesus Christ in Christian Art and Culture 14th – 20th Centuries, Antico Monastero di Santa Chiara, San Marino, Italy, book published
- 1999 Abschied vom 20. Jahrhundert (Goodbye to the 20th Century), Ballhaus im Nordpark, Dusseldorf, Germany
- 1996 The Reflex Miniature Museum of Contemporary Art, Amsterdam, Netherlands
- 1995 Talent, Allan Stone Gallery, New York City, USA

Edward Bekkerman's work can be found in the permanent collection of the State Russian Museum, St. Petersburg; Museum of Miniature Art in Amsterdam, Moscow MOMA, and in many prominent private and corporate collections worldwide.

